



الورسبقي

لسمحة الملك فيصل بن عبدالعزيز
الملك فيصل بن عبدالعزيز

مكتبة الملك فيصل بن عبدالعزيز



الموسم

مَجْلَّةُ اِسْتِشْرَافِ عَيْنِ

تصديق نصف شهرية موقتاً

لسان حال المعهك السالك للموسيقى العربية

رئيس التحرير المسؤول : دكتور محمود احمد الحفني

کلمہ المحرر

أَغْنَانِي الطَّوَائِفُ

نمّا الى السّماء

الاستقامت

• قرشاً مانعاً، فخل العطر المصري

۹۵ ۹۹ ۹۸ ۹۷ ۹۶ ۹۵ ۹۴ ۹۳ ۹۲ ۹۱ ۹۰ ۸۹ ۸۸ ۸۷ ۸۶ ۸۵ ۸۴ ۸۳ ۸۲ ۸۱ ۸۰ ۷۹ ۷۸ ۷۷ ۷۶ ۷۵ ۷۴ ۷۳ ۷۲ ۷۱ ۷۰ ۶۹ ۶۸ ۶۷ ۶۶ ۶۵ ۶۴ ۶۳ ۶۲ ۶۱ ۶۰ ۵۹ ۵۸ ۵۷ ۵۶ ۵۵ ۵۴ ۵۳ ۵۲ ۵۱ ۵۰ ۴۹ ۴۸ ۴۷ ۴۶ ۴۵ ۴۴ ۴۳ ۴۲ ۴۱ ۴۰ ۳۹ ۳۸ ۳۷ ۳۶ ۳۵ ۳۴ ۳۳ ۳۲ ۳۱ ۳۰ ۲۹ ۲۸ ۲۷ ۲۶ ۲۵ ۲۴ ۲۳ ۲۲ ۲۱ ۲۰ ۱۹ ۱۸ ۱۷ ۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳ ۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ ۰

الامم المتحدة بغرض حلها مع الإدارة

2110

۲۲ شارع المسکة تازی - مصر

تلفون رستم ۵۸۶۸۹

العنوان المتلفرغ في المكان

في هذا العدد

بحر البقرية (قصة كاملة)
 مبادئ الموسيقى النظرية
 الموسيقى والترتية البدنية
 في المدرسة
 أنشودة الأطفال
 في علم الموسيقى
 الاذاعة
 رواية المجلة
 مقطوعات موسيقية

أغاني الطوائف :
نداء الى الشراء
الالات الوترية في الدولة الحديثة
ترية الذوق الفني
شوقي الموسيق
بحث في المقامات
سماع الموسيقى والتأثير بها
نماء الصوت الانساني :
في فورا الشاب

التقرير العام للجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات
بمؤتمر الموسيقى العربية
للسنة الثامنة

القسم الفرني

السوى الخالدة التي يغالب الناس بها اليأس، ويَحْتَلُونَ على مشقات الحياة، هي الآفاق؛ ولذلك كانت من مقاييس الإنسانية في الأمم والشعوب، حتى لقد اصطَلَحُوا على أن الناس لا يكونون ناساً إلا إذا قاموا على أغانيهم يَنْتَحِمُونَهَا وفاق مقتضيات شربهم، ويطربون بها في صرت جهر ونغم مثير.

وفي الأمم طوائف لا تتظم لهم أمورهم إلا بطول
الدأب ، وشدة الجهد ، فما يُجنى عنهم كربهم إلا الطرب
والتنقي بالأناسد :

١- هؤلاء رجال البحار ، جواربون يطوفون البحار ،
وتطوف البحار أعمارهم ، تقذف بهم الأسفار إلى مختلف
الآفاق ، فإن أبكروا تنزلاً ، وإن ارتحلوا وقت الظهيرة
تفتوا ، وإن ساروا يقطع من الليل تنفوا . . . لم أعان
مُتسكرين ، ومُظطربين ، ومُذللين . . . وهم كذلك إذا

اشتغلوا تقنوا ، وأنشدوا لكل جزء من أعمالهم أغنية ونشيداً . . ولذكرايتهم في البحر أيضا أناشيد ، منها الحزين المقلع ، ومنها الملك المفرع ، ومنها المريح المشيع .

٢ - وجنود الجيش : لهم أغان في السلم وأغان في الحرب . فأما في السلم فأغنيات التطريب والسماع . يمجّدون بها الجيش والجندي وحب الوطن . وأما في الحرب ، والوقائع مضطربة ، والملاحم مستعرة ، والأسنة مشجرة ، فأثارة الحية ، وتمجيد البطولة ، والاستشهاد في سبيل الله والبلاد .

وتلك ستة الجيوش من القدم . فلقد تغنى الجيش وراء قيصر ، في وقائمه وانتصاراته ، ونفّعت جيوش لويس الرابع عشر ، وطربت جيوش نابليون ، وجيوش الجمهورية الفرنسية ، ألحانا تعد من كنوز الأدب الأوربي إلى اليوم .

٣ - والفلاحون ، لهم أغان يتناشدونها في الزرع والحصاد وقطف الثمار ، بل لقد غالى بعض شعرائهم وملحنهم فظفروا لهم أناشيد ، غاية في الرقة وسلامة الذوق ، يحضن بها الشهد ويعصرونه من شمعهم .

٤ - لا مراد في أن كل ذى عمل يتغنى في عمله ، ما دام يجد فيه وشعر . وقد يتسائل معترض : أيتغنى القضاء والمحامون أم يشذ أولئك من هذه القاعدة ؟ ونحن لا تردّد في أن نجهر بالقول : إن تلك الطائفة التي تزاول أشق أعمال الذهن . لها أغان تستروح بها من عناء كد الفكر وإرهاق الدماغ .

٥ - وأهل العلم ، والمبرزون من الكتاب والشعراء : أولئك أكثر الناس تغنيا وتغنيا ، ذلك بأن الأغاني معشوقات أذهان الأدباء والشعراء . وهي المادة التي تعيد الرشاد إلى الخيال الحائر الشريد .

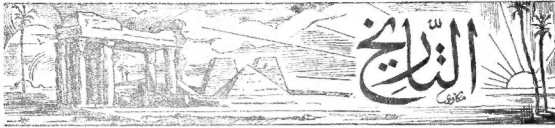
٦ - ولئن أخذنا في سرد جميع طوائف العمل ، من أهل الحرف المختلفة ، وذكر أغانيهم ، لقد يطول بنا المقام . ويتسع المجال ، وحسبنا أن نشير إليها في هذه الإلمدة القصيرة .

وبعد . فإنا لا نسير الأمم في هذا الذي صنعوا ؟ ولم لا يكون لنا مثل ما لهم من الأغاني الطائفية التي تحفف عن البéal وترسّي عنهم . وتنشطهم وتعب العمل إلى نفوسهم ؟

لقد نادينا الكرام الكاتبين ، والشعراء الأكرمين . أن يتقدوا مصر وبنينا من فوضى الأغاني المبتذلة ، وأن يتكاتفوا على إخراج أغان لهم . تبسط أسرة وجرحهم ، وتحيي موات خواطرم .

وها نحن أولا نهيي بهم اليوم أن يكرّموا أمّهم وينظموا لطوائفها أغنيات يستروحون بها ، لها صلة بأعمالهم وتمجيدها وجهودهم والمثابرة عليها . ولعلم السادة أهل الأدب أن من ينظم لأمته أغنية . فأنما يحسن إليها ويجزل الخير لها ، فأن فيها أصدق البر ، وأبر الاحسان . . .
وإنا لنعلم لم يرتقبون .

وكبرهوكم المحنى

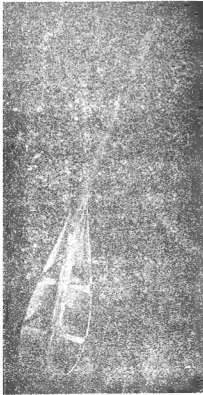


موسيقى الدولة الحديثة الآلات الوترية

١- العود

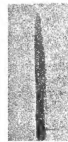
عرف قديماً المصريين ، في الدولة الحديثة آلة العود بفصيلتها وهما
١. العود ذو الرقبة القصيرة — وب ، العود ذو الرقبة الطويلة .
أما الأولى ، فهي فصيلة عود يشبه العود المستعمل في مصر في الوقت الحاضر . وكان ذلك العود آلة

ذات صندوق مصوت ، يضاهي الشكل غالباً ، رقيق الجدران
« صورة ١ » ، وهي صورة عود محفوظ بالمتحف المصري ببرلين
يرجع عهده إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ، رقبته قضيب طويل
من الخشب ، مستدير ، سميك ، يخترق الصندوق المصوت
كالسهم من داخله ، ينفذ من جهته الأخرى — وقد
لا يصلها أحياناً — يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب
فوقه الأوتار . ويوجد وسط صندوق العود قطرتان من
الخشب موضوعتان بشكل أفقي بالنسبة لرقبة العود لترتكز
عليهما . وقد يظهر جزء من هذا القضيب المخترق للصندوق
مرة أو أكثر من مرة على وجه
هذا الصندوق .



صورة ١

ويشق على الأوتار بريشة من
الخشب ، كانت تعلق بحبل في العود
« صورة ٢ » ، وهي صورة ريشة
العود السالف الذكر محفوظة بمتحف



صورة ٢

برلين ويرجع عنها إلى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد .

وقد عُثِرَ في مدافن طيبة على عود من هذا النوع . صورة ٣ ، وهو أقرب شَبْهاً إلى العود الحالي .



صورة ٣

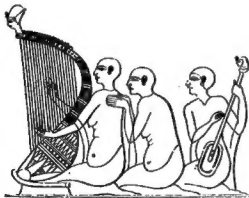
السة عشر أحياناً ، وأنها متقاربة فهي لا بد
مخرجة نفات أقل من نصف الدرجة الكاملة
« أقل من العربة » . وكان عدد أوتار الطنبور
المصري اثنين أو ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحياناً .



صورة ٤

ويبين عدد الأوتار في صور النقوش من عدد الثراريب المدلاة من الرقة والتي كان لكل واحدة منها وتر خاص .
والصندوق المصوت للطنبور المصري يضاوى في الغالب ، وقد يكون أحياناً على شكل خماسي
أو سداسي . وتارة يوجد على سطح الصندوق قلوب هي في المادة أربعة أو ستة . توزع على شكل
متظم . وتارة لا ترى في سطح الصندوق أية قلوب .

وطريقة استعمال هذه الآلة أنها كانت تحمل على الصدر كما هو مبين في الصورة السابقة ، وفي
الصورة الملونة المرسومة في الصفحة المقابلة . وإن كانت تستعمل أحياناً بحملها رأسيه ، كما تستعمل
الرباب الآن ، ، صورة ٥ .



صورة ٥

وظهور آلة الطنبور على نحو ما وصفتنا
دليل على مدى ما بلغت المدنية الموسيقية عند
قدماء المصريين في ذلك العهد . ذلك بأن
آلة الطنبور من أرقى الآلات الوترية ذوات
العفق، أى الآلات التي يستعمل فيها تحريك
الأصبع على الوتر لاستخراج مختلف الدرجات
الصوتية . ويدل علم الآلات الموسيقية على
أن هذا النوع من الآلات هو نهاية ما وصلت

إليه المدنية الموسيقية . فالآلات الوترية هي ، كما سبق أن أوضحنا ، أحدث الآلات جميعاً . والآلات
ذوات العفق منها هي أحدث هذه الآلات الوترية .

صَوْنَايْخُ الْمَوْسِيقِ
لِلدَّكْتُورِ مُحَمَّدٍ أَحْمَدُ الْخَلْفِي
مَوْسِيقِي فُنُونِ الْمَصْرِتَيْنِ



عازفة الطنبور (من نقوش مدائن الدوراء بمدينة بطيية)

حقوق الطبع محفوظة

ولم تعرف الدولة القديمة ، على ما وصل إلينا ، أى نوع من أنواع آلات العفق ، بل كانت آلاتها الوترية يخصص كل وتر من أوتارها لصوت خاص يضبط عليه . ولا بد للكالة من عدد كبير من الأوتار مساو لعدد الأصوات المراد استخراجها منها . فى حين أن آلة العنبر فى الدولة الحديثة كانت تخرج ، أحيانا من الوتر الواحد ستة عشر صوتا .

٢ - الكنارة

وتسمى باللغة المصرية القديمة كَنَر واشتق من هذا اللفظ التسمية العبرية كَنُور ، ثم العربية كنارة . وفتح الكاف أو كسرهما ، وجعلها كنارات وكنانير . وهى آلة وترية ، مصنوعة من الخشب مستوى أوتارها مواز لصندوقها المصوت ، ومثبتة أوتارها فى إطار خشبي قد يكون أحيانا غير منتظم الاضلاع . وقد ظهرت هذه الآلة بظهور الدولة الوسطى . كما قدمنا ، وكان ذلك فى الأسرة الثانية عشرة وكان لها فى ذلك العهد خمسة أوتار أو ستة زادت فى عهد الدولة الحديثة إلى أن بلغت ١٣ وترأ أحيانا .

وطريقة استعمالها أن تحمل معلقة أقيية أمام الصدر كما فى صورة ٦ وتمفق اليد اليسرى عادة الأوتار من خلف الآلة ، وتضرب عليها اليد اليمنى من جهة الامام ببنغاز .
• صورة ٦ تمثل عازقة بالكنارة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة
• بملاف طيه ، مقبرة ٣٨ .



وقد تحمل تلك الآلة رأسية
أمام الصدر • صورة ٧ من نقوش
الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة
• مقبرة ١١٣ .



صورة ٧

• صورة ٦
وليس لأوتار هذه الآلة أوتاد
تضبط بواسطة ، كالتى ذكرناها فى آلة الجناك ، بل تلف الأوتار
على حلقات تنزلق على القضيب الأمامى من الأطار الذى يتركب
من قضيين جانبيين أحدهما أقصر من الآخر ، وبواسطة هذا
اللف وذلك الانزلاق يمكن ضبط أوتار هذه الآلة .

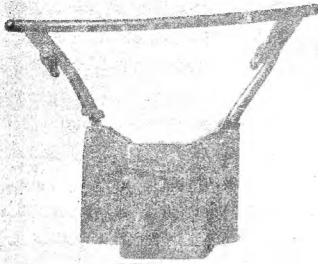
• صورة ٨ للقضيب الأمامى ملفوفا
عليه الحلقات التى تثبت فيها الأوتار .



صورة ٨

وقد رأينا فى إحدى النقوش
امرأة تعرف بتلك الآلة وتضرب يدها من حين لآخر على الصندوق المصوت أثناء العزف وذلك
تقوية للأصباح . ومن طريقة الاستعمال هذه يمكن أن نفهم تسمية بعض موسيقى العرب لهذه الآلة
بالصنج ذات الأوتار ، والصنج أيضاً آلة من آلات النقر .

ولم يعثر في عمليات الحفر
إلا على خمس قطع من هذه الآلة
ثلاث منها في برلين وواحدة في
ليندن هولندا وواحدة بالقاهرة
(صورة ٩ كنارة محفوظه في
متحف برلين وصورة ١٠
نقش الآلة منظورة من أسفل)
وقد انتقلت هذه الآلة فيما
بعد إلى اليونان ثم الرومان ثم
القوط ثم جميع الممالك الأوربية
كغيرها من الآلات الأخرى



صورة ٩

ولا يغوتنا هنا أن نذكر
أنه قد عثر في نقوشات الأسرة
الثامنة عشرة على أنموذج
غريب من آلة الكنارة هذه
(صورة ١١ : كنارة واقفة
وكنارة يدوية عادية من فرقة
أمفوس الرابع من الأسرة



صورة ١٠



صورة ١١

الثامنة عشرة في تل الميمنية) والكنارة الواقفة هي ما نغنيه في هذه الصورة ،
وهي أنموذج نغم جد يوضع على الأرض أثناء العزف به ، وصندوق هذه الآلة
على شكل زهرية يخرج منها قندين يعترضهما ناك ، ويعزف عليها رجلان
في وقت واحد كل منهما يستعمل يديه معا . وبهذا يسجل التاريخ أن المصريين
أول من استعمل العزف بأربع أيدي على آلة واحدة . وهذه الآلة التي كانت موجودة في فرقة أمفوس الرابع
لها ثلاث صور : واحدة في حجرة الأكمل ، وثانية في بيت الموسيقيين ، وثالثة في القصر الملكي . ولما كان هذا
الشكل هو الوحيد الذي وجد لهذه الآلة ، ونظراً لأنها وجدت في فرقة الملك فن المرجح أن يكون هذا
الأنموذج قد صنع خصيصاً للملك .

أدب الموسيقى وفلسفتها

تربية الذوق الفني

للكاتب الاديب الاستاذ هـ خلدون .

وتعصب لها وآثرها على غيرها الا بحكم النشأة والبيئة وطبيعة التوارث ، والأمر على ذلك فيما يتصل بالشرق ، على أننا لو سلخنا مولوداً غريباً من بيئته وأنشأناه نشأة شرقية في وسط شرق وأخذناه بسماع الموسيقى الشرقية منذ الطفولة حتى يتكون ذوقه وتستقيم طابعه لكان شرق الذوق والأحاساس . والعكس مستقيم صحيح .

وقد وضع من هذا ان الفطرة لينة مرنة تتصور على حسب الظروف المحيطة بها ولا تأتي التطور والانتقال وأن الذوق لا يعمد أبداً ، فلو أننا أحطنا يافعاً أو شاباً بالظروف التي تؤثر في ذوقه لما أبى اللسان والتطور تأثراً بوحى البيئة وهدى الظروف . وعلى ذلك يصح القول بأن الحجاز القائم بين الأذواق من شرقية وغربية حجاب دقيق شفاف يأذن للمؤثرات الخارجية بالنفاذ والتغلغل وإنما يأتي الجرد على عمد ، ويقوم التعصب طوارعية للمؤثرات خارجية تعمل على ذلك وتمزجه استجابة لعوامل بعيدة كل البعد عن أصل الذوق وطبيعته الحقيقية .

ولسنا اليوم في مقام تمييز هذه العوامل أو نقدها ، إنما نريد أن نصف الواقع حسب وتدع ما هذا ذلك لعلماء الاجتماع فهم شأنهم : إن شاموا امتدحوا تعصب المرء لنشأته ورأوا في ذلك مظهر القومية وأساس الجماعة وإن شاموا ذهبوا الى غير ذلك فقررروا أن الحيز في اقتباس المحسنات واستعارة المكمالات . ومهما يكن من

الفطرة أصل غالب في النفوس والأذواق بل في الأديان كذلك في الحديث الشريف .. كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه .. وقد فسر أهل الحديث الفطرة في هذا المقام بأنها التوحيد . ذلك أنه يتفق وبساطة العقل ثم أنه مرد العقائد ومتبناها في غير الإسلام . ولسنا نذهب الى أبعد من ذلك في الكلام عن العقائد إذ كانت هذه الكلمة معقودة على الفن لا على الدين وإنما حذر الاستشهاد بكلام الرسول ، عليه السلام في الفطرة لاتصاله بما قصد اليه من الكلام عنها في هذه المعالجة .

جرى العرف عند الكلام عن الموسيقى على نعتها بأنها شرقية أو غربية ، وهذا التعت قائم على أساس صحيح من الواقع ذلك أننا نرى ونسمع فعلاً اختلاف نوعي الموسيقى وتباينها : إما تبايناً تاماً بحيث لا يخطئ الذوق العادي تمييزه ، وإما تبايناً دقيقاً لا يفيطن اليه الا الراصون في العلم . وقد يخطئ بعض الناس الحكم فيحسب أن الموسيقى الغربية لم تتلق الا للتربين وأن الموسيقى الشرقية هي كذلك لاتصلح الا للشرقيين ولكنها نرى في هذا الحكم مجالا للطعن والتعقيب ، ذلك أن الغربي ما أحب موسيقاه

ولست أذهب مذهب الغلاة والمرفين في التقليد أو المتدينين في التطور والمبالغين في الانسلاخ عن ماضيهم وحاضرهم فأقول إني قد أصبحت أعاف الموسيقى الشرقة وأفر منها ولا أجد فيها روح النفس وأشباع الذوق . كلا . فلس من هذا القليل ولا أحسب أنني سأكون منه في يوم من الأيام . إنما قصارى أمرى ومبلغه تقبل الحسن حيث وجد ، واستأسفة الفن أنى كان .

وكان بينى وبين خاصة بينى وأهلى الأديين خلاف على الموسيقى الغربية ، وأسف على ما أنفق في سبيلها من مال وما أحبه عليها من وقت وجهه . ولم يكن من اليسر على تلقينهم المبادئ التى لفتتها من ظروفي الخاصة وشرقي الخارجية ، فكنت أقبل منهم اللوم وأتعمل العتب صابرا . وظل الأمر على هذا ، لا أبن لهم فأتأزل عن هراى ، ولا يقبلون على فتحهم لبهم الموسيقى الغربية إلى أن رزقنا الله ، وهو الرازق ذو القوة المتين ، حكما يفصل بيننا فلا ترد حكومته ولا ينقض قضائوه — أقول ظل الأمر على هذا النحو من خلاف على الذوق الموسيقى إلى أن من الله علينا بطفل وأخذ يترعرع وينمو ذوقه ، فدأبت على إدارة الفونوغراف باسطوانات غربية على مسمعه ، وأن الطرف الآخر ينحو مثل هذا النحو فيدير على مسمع الطفل اسطوانات شرقية ، وقد كانت النتيجة قبول الطفل لكل مايسمعه وتلذذه بنوعى الموسيقى على السواء

وكم من مرة شعر الجدال بين الفريقين حول أى النوعين من الموسيقى يؤثره الطفل ويصوب اليه فكرا . نخرج الى الفونوغراف ونديره بالاسطوانات المختلفة ونزقب أثرها فيه فكنا نراه معتدلا يطرب لها جميعا ويسر لسماعها كلها .

شئ . فإنه لكل طريقة أنصارا وأشياعا وعوامل تفرى بها وتحفز إليها .

كانت نشأتى شرقية محضة ومصرية صميمية وحسبك بناشئ في قلب الريف المصرى تمكنا من الذوق القومى وتعصبا له ، وحدث حين تقلبت بين الطروف وأخذت أضرب في مسالك الارض وأسعى في مناكبها طلبا للحياة أن خالطت بعض مخضرمى الذوق ودلفت معهم إلى مواطن الفن الغربى ، فكنت بادية ذى بدء أفر من الموسيقى الغربية وأنهمم لها وأكاد لا أستسيها ، وظن الى ذلك صديق لى فطلب إلى أن أحمد للموسيقى الغربية وأن أفتح أذنى لها وأعودها عليها ، ضاربا صفحا عن العصية العمياء أخذا من كل شئ أحسنه ومن كل فن أليه .

وكان فيما أخذني به ذلك الصديق مشقة لا تحصى ، إذ ليس الغرض سماع الموسيقى الغربية لحسب ، بل لا بد من استساغتها وتذوقها وإلا كان الأمر عبثا لا ينفع ومجاهدة للذوق من غير مائل . وكان مما وسوس به الى ذلك الصديق أن الرجل المثقف لا يجهل به الجود ولا تقبل منه العصية الذميمة ولا سببا فيها يتعلق بالفن وخاصة الموسيقى . وقد أخلصت لهذه الصيحة فكنت أغشى دور السينما ومسارح الفن والأندية التى تستخدم الموسيقى الغربية وزدت على هذا فاكثيت بعض الاسطوانات الموسيقية لأعلام الفن الغربى .

وأشهد لقد كان سماعى هذه الألحان في أول الأمر تكلفا وتقليدا ، ولكن ما تقدم في الزمن حتى أخذت أنذوقها وأفسح لها في صدرى مكانا الى جانب الموسيقى العربية ، بل لقد أسرفت في السلوك فأثرت الموسيقى الغربية بجل الميزانية المتواضعة التى وقفتها على شراء

ولئن كانت مريات الذوق في الأجيال الماضية تكاد تكون محصورة في البيّة والعشرة فإنها اليوم أوسع نطاقاً وأكثر عدة من قبل ، فقد جاء الراديو عاملاً ذا شأن عظيم وخطر جسيم في تربية الذوق الفني وليس يبعد أن يكون لهذا الاختراع العجيب أثر باهر في تقريب الأذواق وإضمااف الفوارق الموضعية وليس هذا بمستذكر على الراديو بعد أن أصبح يسمع الفلاح المصري في قلب الريف المصري موسيقى القاهرة وأغانيها بل موسيقى أوروبا وأمريكا وأغانيهما وإذا كان الذوق المصري يفر اليوم من سماع الفن الغربي فإنه سيتنوقه على مضى الزمن وكر الأعرام . ومن يدري فقد تفجأ الموسيقى الشرقية لجمهور الغربي في قلب أوروبا وأمريكا بما لم يكن يتوقفه ولا يدور في حسابه فيقبل عليها ويغف لسماحها وتذوقها .

وهكذا تكون مجرة الراديو قد قضت على الفوارق المكانية وجمعت الذوق الفني للشرقيين والغربيين في صعيد واحد ١٤

ولما تقدمت السن بالطفل قليلاً وأصبح يستطيع التعبير عن هواه حفظ أسماء الموسيقيين وصار يحدد النوع الذي يريد سماعه ثم اتسعت دائرة معارفه وكثر اختلاطه بآله وأقاربه وهم مصريون صميمون لا يؤمنون إلا بالموسيقى الشرقية ولا يطربون إلا لها فأخذت تستقر في سمعه الموسيقى الشرقية وأخذ يستكثر من أسماء الممثلين والموسيقين المصريين وشغلت أناة عنه بعمل فاستقل بذوقه الفريق الآخر وأخذ يدور في أذهنه بالأسماء المختلفة من أم كلثوم وعبد الوهاب واضراهما من مشاهير الممثلين والموسيقين حتى نسي اسم يتهوفن وفاجنر. وأشهد لقد كان الطفل وهو ابن ثلاثة أعوام يحيد النطق بهذين الاسمين ويميز اسطواناتهما عن غيرها من الاسطوانات ولكنه اليوم وهو في السادسة لا يذكّر شيئاً من ذلك وإن ذكرّه وألفظ عليه في التذكير وإنما ضربت المثل بنفسى أولاً وبابني ثانياً لأقرر عن تجربة أن تربية الذوق غاضمة للثورات التي تحيط بالمرء وتصور فطرته على الصورة التي تشتتها .

الموسيقى

تطلب في السودان من حضرات

الخرطوم : الخواجة نيقولا ديمتري كافايندس صاحب مكتبة البازار السوداني

• : الخواجة زكي جرجس بطليموس

واد مدني : كمال ميخائيل غالي افندي

ام درمان : عطا الله جبره افندي

أعلام الموسيقى

شوقي الموسيقى

من إنجاز شوقي أنه
كان رقيق الحس ،
وكان يوزع حواسه
المهبة على مناحي
الموضوع الذي يعالجه ،
فاذا ما اجتمعت حواسه
تمكن عقله الحبيب
أن يصرف في مظاهر
موضوعه وصفاته ، وأن
يفرقها في شره في إقناع
يخشى القاري ، ويستبد
التعانه وانتباهه

ومن إنجازاته أن
كان قوة في التصوير
الواضح ، والأدراك
الوضاء ، وقوة في
الشعور الحاسس بنظرة
الجمال وروحه وجلاله ،
وقوة ملهمة تصل ما بين

سند العظمة وضياء الماطظة والفكر ، وقوة في الحكم
الصادق بين الرشد والزناة والاعتدال وبين التهور



ما يعطر الكاتب أن
يصور ناحية من نواحي
« شوقي » ، سقى الله
حزبه ، إلا تماجم في
الأمر وتردد فيه ، ذلك
بأنه كان شاعراً ملهماً ،
ينقاد له الشعر وتذل
القوافي ، في لطف النسيم
ووضاء النور ، وصفد
الخير .

من الناس من
يقرأون الشاعر ولا
يعرفون ما هو ، أو
يسمعون على الأقل ، عن
التعبير عن معناه . ولئن
أطلق أهل العلم والأدب
على الشعراء تعاريف آية
في البلاغة وصديق
الوصف لقد نجد شوقي

يشأ هذه التعاريف جميعاً ، فلا تكاد تبلغ حقيقة ما
وجهه الله من المعبره والتبوغ

والاندفاع والأفراط ، وغوة في غزارة المادة والقافية ،
وأذناً تلبو عن المسف ولا تصيح إلا للتجويد
هذه الصفات المعجزة — وهي بعض صفات شوق
أساس حيرة الكتاب الذين يرضون لتصوير هذا الشاعر
الموهوب

وشوق ، فوق هذا ، موسيقى فياض المشاعر ، دقيق
الحس ، ينظم ما يقوى روابط المجتمع ، ويهذب مشاعر
الناس ، ويعني أذهانهم ، ويحث السرور إلى أنفسهم
وليس من قدر « الموسيقى » أن تحصى مناقب
« شوق » في هذه المعالجة ، وإنما تقدم بها إلى القصيدة
الحالدة التي صاغها أمير البيان ، أحسن الله جزاءه ، في تحية
مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة في سنة ١٩٣٢ ،
وكانت آخر ما نظم شوق في الموسيقى ودقة وصفها
ونحسب أن « الموسيقى » إذ تقدم إلى قرائها
الأكرمين بنشر هذه الخريدة العسما ، إنما تترجم عن
مشاعرهم وتعبير عن إحساسهم نحو ذلك الشاعر الحالد
الذي كان جمال الأيام ، وأمير الكلام ، وجوهرة القصص ،
وباقوة العربية . رضى الله عنه وأجله له الثواب والرضوان

نزل المشاهل والربا آزار
يخطفو زبيح ركابك الثوار
يخال في وثقى الرياض وطيبها
وتزفقه الرنوات والانهار
سمخ البنتان بكل مازان الرقى
فالوثنى يوهب والحنى يمار
مسلأ الحمايل من تفتاوير كا
ملا الزايف بالدنى الحفار

في كل دوح دمية ومنقصة
وبكل روض حورة وإطار
حدجته بالبحر الحائل مثلنا
حدجته بفتحها العروس الدار
ليست له الآمال بهجة شمشيا
وترتبت للقايو الاسمار
حيته بالنم المستواحي في الضحا
وترتنت بلثاوي الأوتار
والما يظفر جندولا ويفيض من
عني ويخطف في القنا ويحار
جر الأزار فكل روض حاميل
ميسكا وكل خميلة ميفار
في كل ظل موه مثرثم
وزراء كل فزاره مزمار
وعلى ذؤابة كل غصن قينة
الصنج خنفت بتاياها والطار
والنيل في الوادي تجاشئ مثنى
في ركب الروماء والاحبار

سحبوا الطشوقس ورتلوا إنجيلهم
فتالعو الصلوات والاذكار
نزلاء بمصر حلتهم بفواها
وسخوكم الاسماع والابصار
ضيفاً على التاج الكريم وطلاننا
هتف الزيل يد وغنى الجار
تاج كغصن الشمس بل إطاره
عني ومجد تالذ ومفار

وَكَانَ كَلِمَاتُ مَفْحَتِهِ مِنَ الشَّنَاءِ

وَمِنَ التَّكْبِيرِ بِالشَّمْسِ قَهَارُ

نَحْنُ الْكَرَامُ إِذَا مَشَى فِي أَرْضِنَا

صَفِيفٌ وَنَحْنُ بِأَرْضِنَا أَحْرَارُ

يَمْرُؤُ قَرَى الْقَنْ الْجَلِيلِ وَمَهْدُهُ

تُنْيِكُمْ عَنْ ذَلِكَ الْآثَارُ

غُمِرَتْ بِمَوْسِقَى الْجَلَالِ يَدَا

وَتَهَجَّرَتْ عَنْ مَائِهِ الْأَشْجَارُ

وَأَيْدٍ كَأَشْيِيَةِ النَّجْمِ وَأَيْكَةُ

مَا لِلْبَلَدِ دُونَهَا أَوْكَارُ

مِنْ عَهْدِ إِسْمَاعِيلَ لَمْ تَخْلُ الرُّبَا

مِنْهُمْ وَلَمْ تَسْتَغْلِلِ الْأَشْجَارُ

مِثْلًا يُبْحِ أَفْهَ حَلَّ جَلَالُهُ

لِيَبَادُوهُ وَتُسَخَّرَ الْأَقْسَارُ

فِي كُلِّ جَيْلٍ عِبْقَرِيٌّ نَابِغُ

غَرَّدَ الْكَلْبَاءُ مُفْتَنُّ سَعَارُ

فَتَحَى عَلَى الشُّؤْلِكَ الْحَيَاةَ وَكَمْ دَعَا

لِلشَّيْرِ فِي الْوَرْدِ الرُّفَاقَ قَسَارُوا

أَمَّا الْفِيَاهُ قَلِيلَةٌ الْأَمْرِ التَّحِي

طَانُوا عَلَيَّهَا فِي الْخِيَارِ وَدَارُوا

بِأَطْلَامِ أَرْتَاخُوهَا إِلَيْهِ وَطَلَا

حُبُّوهُ عَلَى النَّعْمِ الشَّجِيِّ وَتَارُوا

وَتَرُّهُ تَمَلُّقُ فِي النَّعِيمِ بَادِمُ

غَنَى عَلَيْهِ بَنُوهُ وَالْأَصَارُ

النَّخَمُ وَالشُّرُ الْبُيْنِ وَرَمَاهُ

وَالشَّجْوُ وَالزُّقَرَاتُ وَالشُّدَارُ

وَعَلَى تَنْقُ الثَّنَاءِ فِي وَجْدَانِهَا

خَلَّتِ الْعَيْشُ وَتَمَزَّتِ الْإِبْنَارُ

أَلْحَانُ كُلِّ جَمَاعَةٍ وَغَيَاوُهُمْ

لَهُ وَنَجْوَى بَيْنَهُمْ وَسُجُورُ

نَعَمَ الطَّيْمَةِ فِي أَغَانِيهِمْ وَمَا

تُمْلِي الرِّيَاضُ وَتُلْقِيهِ الْأَزْهَارُ

لَا تَمَسُّقُ الْأَذَانُ إِلَّا تَغْفَى

كَانَتْ عَلَيْهَا فِي الْمُهُورِ نُذَارُ

فِرْعَوْنُ فِي الْوَادِي وَصَاحِبُ بَوَيْقُ

وَقَيْتَانُهُ وَالنَّائِي وَالْقِيَارُ

وَتَرْنَمَاتُ الشَّعْبِ حَوْلَ رِكَابِهِ

وَطَلَّاسِ الْكَهَنُوتِ وَالْأَسْرَارُ

لَوْ عَادَ ذَلِكَ كُلُّهُ لَقِيَ الْهَوَى

حَقَّ كَأَنَّ لَمْ تَقْلُوهُ الْأَعْصَارُ

عَابِدِينَ رُكْنُكَ مَوْجِلٌ وَمُنَابَهُ

لَا زَالَ يُسْتَدْرَى بِهِ وَيُزَارُ

تَبَيَّنَتْ أَوَاسِي الْعَرْشِ فِي حِزَابِهِ

وَأَوْتَتْ إِلَيْهِ أُمَّةٌ وَدِيَارُ

وَعَلَى مَطَالِعِهِ وَفِي هَالَاتِهِ

بَرَّغَتْ شُمُوسُ الْعَرْزِ وَالْأَقْفَارُ

لِيَعْلَمَ مِنْهُ وَلِلْعَاقَةِ حَاطِقُ

يُؤْوِي إِلَيْهِ وَلِلْفَنُونِ جِدَارُ

أَنْزَلَتْ فِي سَاحَتِهِ شِعْرِي كَا

تَزَلَّتْ وَتَلَجَّ الْكُفْيَةُ الْأَشْمَارُ

ونظمتُ فيه وفي وصايةٍ إليه
وحوادثُ تجري لِنَايَتِهَا غداً
ولكلِّ جاري غايةٌ وقرارُ

في مهدي الوادي ودارِ غِنَاهِ
فَرَحٌ تَسِيرُ غداً بِهِ الْأَخْبَارُ
بعثتُ له الدنيا كرائمَ طينِهَا
من كلِّ أَيْلٍ بَلِيلُ وهزارُ
وحوى التَّوابعِ فيه حوى نَوَالِهِ
ملكُكُ على حُرُمِ الفنونِ يَخَارُ
جَلَبَ السَّوَابِقِ كُلَّهَا فَكَسَابَتِ
حتى كَانَ المَهْدُ المِضَارُ
إحسانُ مجبولٍ على الْأَحْسَانِ لَا
تُخْفِي صَنَائِعِهِ وَلَا الْأَنَارُ
يا صاحِبَ الثَّاجينِ عِشْتَ وَلَا يُولُ
يجزى يَمُنْ أُمُورُكَ المِقْدَارُ
أنتَ الرَّئِيسُ على كَرَمِ يَسَاطِهِ
تُسْتَفْضَى الْأَرَاءُ وَالْأَنْكَارُ

ونظمتُ فيه وفي وصايةٍ إليه
مالم تزل تجري به الْأَسْفَارُ
وَرَحَابُكَ الرَّيَواتُ إِلَّا أَنَا
أَرْضُ النَّدى وَسَمَاوُهُ المِيزَارُ
إفريقيا في ظِلِّكَ اجْتَمَعَتْ على
صَفْهِ فَلَا تَزَلَتْ بِهَا الْأَكْبَادُ
في المِهْرَجَانِ التَّبَقَّرَى تَسَايَرَتْ
أَعْلَامُهَا وَتَلَقَّتْهُ الْأَنْوَارُ
لَمَّا دَعَا دَاعِيَ المُرُ إِلَى الْقِيَرَى
شَدَّتْ صَخَارِ رَحْلِهَا وَقَارُ
سَفَرُ إِلَى الْوَادِي السَّعِيدِ وَمَلِكِيهِ
حَدَّتْ عَلَيْهِ وَفُودَهَا الْأَمْصَارُ
رَفَعُوا شِرَاعَ الْبَحْرِ يَسْتَبِقُونَهُ
وَلَوْ أَنَّهُمْ مَلَكُوا الْجَنَاحَ لَطَارُوا
أُمٌّ مِنَ الْإِسْلَامِ يَجْمَعُ بَيْنَنَا
ماضٍ وَأَحْدَاثُ سَخُونِ كِبَارُ
وَحَضَارَةُ الفُصْحَى وَرُوحُ بَيَانِهَا
وَقُرَيْشُ الْعَالُونَ وَالْأَهْزَارُ

من إدارة المجلة

إجابة لرغبة الكثير من كرام القراء الكرام تعلن إدارة المجلة استعدادها

لإرسال الأعداد السابقة من مجلة الموسيقى

نظير مبلغ ٢٢ ملياً خالصة أجرة البريد وهذا السعر لغاية أول أكتوبر القادم

جو فسیہ

بحث في المقامات

۱. فاصلہ طینی و تون .

٢ العقد الأول ذو الأربع كرد على العشران.

٣ المقعد الثاني ذو الأربع كرد على الدوكاه يتحول إلى حجاز لإيجاد حساس للحن وهذا الحساس لازم في جميع سير اللحن أى أنه أصل في تكوينه. ولما كان الكرد ليس من الاجناس الاثنى عشر القياسية التى استعملها العرب قديماً في تكوين الحانهم، يحمل بعضهم هذا اللحن من فضيلة البوسليك وذلك ليعطيه صبغة الألحان العربية القديمة - وما هو بربري ولا قديم - ويكون تكوينه في هذه الحالة كما يأتي :

١- العقد الأول ذو الأربع بوسليك على اليكاه .

٢ - العقد الثاني ذو الحسب موبسك على الراسب بسبب

فيه الجهاركاه بالحجاز كحساس للحن .

منى يستعمل ذو القمى فى تكويده اللطاف :

أما وقد أدخلت لأول مرة ذو الخنس في تكوين
الآلحان التي يتاولها البحث في المقامات أرى من واجبي أن
أذكر متى يستعمل ذو الخنس بدلا من ذي الأربع .

موازنة بين الحنى السلطاني يكاه وفرحنا

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفني بالتفتيش الموسع: وزارة المعارف

عطائی

آثرنا اليوم أن نتناول بالبحث لحناً من الألحان غير الشائعة في مصر حتى نفعس بذلك جلالاً للوفدين والماضين خصوصاً أن لحن ملى يكاه «سلطاني يكاه» من الألحان التي لا تدخلها الأرباع الشرقية فيسهل بذلك عزفها على جميع الآلات الشرقية والغربية .

الأصل في الحن سلطانى يكاه أن يتكون من مرتبة واحدة وصاحبها كما يأتي:

بکاه، عشیران، قرار عجم، راست، دوکاه، کرد، حجاز، نوری

وابعاده: ١ ١/٢ ١ ١ ١/٢ ١/٢ ٦'٤ ١/٢ بالبيضاكامل (تقريب)

وهذا اللحن مستحدث من وضع الأتراك وهو في الحقيقة من فصيلة الكرد ويتكون بالجمع الثانی المنفصل «راجع العدد الأول من هذه المجلة» كما يأتي :

الاستقرار على النوى باعتباره صياحاً .

نروين الأمن :



طابع الموه :



معادله صر الصغىر الانجماة :
معادله صر الصغىر الانجماة

يعادله صر الصغىر الانجماة

وهذا اللحن هو في الحقيقة لحن التهاوند الحديث بعينه مصوراً على اليكاه وهو أقرب إليه بل ومطابق له عن لحن فرحفا .

فرحفا :

هو من الألحان الثلاثة المعروفة في مصر ، يشابه كثيراً لحن سلطاني يكاه حتى يلتبس على بعضهم التفريق بينه وبين لحن التهاوند المصور على اليكاه الذي هو لحن ملي يكاه . والفرق بين اللحنين أن لحن فرحفا يتكون من مرتبتين وله حساس واحد في أعلاه ودونه وهما جواب الحجاز أو قرار الحجاز وتنتهي بالمهازكة في المرتبة الأولى في مكانها ونفاته كما أتى :—

يكاه . عشرين . قرار عجم . راست . دو كاه . كرد جهازكاه . نوى . حسيني . عجم . كردان . محير . زوال « سنبلة » . ماهوران (جواب جهازكاه) . رمل نوى .

ولا تستبدل فيه من النفات الأصلية إلا العراق بالعجم والسيكاه بالكرد . أما استبدال الماهوران وقرار بالمهازكة بجواب الحجاز وقرار الحجاز فهو عارض للحصول على

أقدم طريقة لتكوين الألحان ذات المرتبة الكاملة فأكثر . كانت طريقة الجوع التامة الثلاثة . أو جوع تلون ، التي شرحتها في العدد الأول من هذه المجلة . وهي تقتصر على تكرار ذى الأربع مع بعد الانفصال . وكما ذكرنا في العدد السابق كان الفارابي يطلق اسم « الجماعة التامة المنفصلة غير المختصرة » على الديوان الذي يشمل مرتبتين ، لأنه يتكون بالجمع التام المنفصل من ذى أربع واحد لا يتغير . ولكن نظراً لأن بعد الانفصال لا يكون غالباً أقل من بعد طنبى ، فقد عبر العرب عن الابداد التي تقل عن ذلك « بالفضلة » ، وإذا تراكت هذه الفضلة حتى نهاية المرتبة الثانية سميت « فضل العودة على بقتين » . والفضلة إذن هي بعد أقل من العطين يبقى في نهاية المرتبة بعد تكرار ذى الأربع . ولهذا قد فضل العرب إضافتها إلى ذى الأربع الأخير فأصبح ذى الخمس . وعلى ذلك فذى الخمس لا يمكن أن يوجد في المقعد الأول من أى لحن كما أنه لا يجب أن يسبقه بعد انفصال . راجع ما ورد في الشرفية وسواها فانك تجد أن جميع الأجناس ذات الخمس تنبئ بـ « ح » وهي نهاية الأجناس ذات الأربع .

ولتعد الآن للبحث في لحن سلطاني يكاه .

نصف الموه :

تقوم على اظهار جنس الحجاز المتحول عن كرد على الدوكاه

الوجراء :

الدخول من النوى حتماً ولا يشترط أن يكون مظهراً وقد يلج بعضهم بقرار اللحن قبل الدخول بدلا من السكوت . ويشترط لمس الحساس قبل الاستقرار . والأصل في الاستقرار أن يكون على اليكاه ويجوز

معاذله صول الوطاني الوفرنجية :
يعادله صول الصغير الطيبي

الموازنة بين سلطاني يكاه وفرحزرا

فرحزرا	سلطاني يكاه
يتكون من مرتبتين	يتكون من مرتبة واحدة
لا يلتزم الحساس إلا عند الاستقرار	يلتزم وجود الحساس دائماً
الدخول من الجهاركاه أو المجمع	الدخول من النوى
الشخصية في إظهار الجهاركاه والمجمع	الشخصية في إظهار الحجاز
يعادله الديوان الصغير الطيبي	على الدوكاه
أقرب إلى لحن البوليك	يعادله الديوان الصغير الانسجامي
المصور على اليكاه	هو لحن التهاوند مصوراً على اليكاه

مزمعة

تشكر لجنة الموسيقى افساحها صدرها لمثل هذه الأبحاث الفنية فقد نشرت في هذا العدد قسم النوتة ، بشرى وسامعى من لحن سلطاني يكاه أوثر اختيارها لمؤلفين مختلفين - في يتحقق المطلاع عليها صحة ما ذكر في بحثنا أعفا عن هذا الملحن . كما نشر أيضاً بشرى من لحن فرحزرا لتسى المقارنة بين اللحنين .

حساس الجاعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ولا يلتزم بعضهم وجود هذا الحساس فيكتفى بأن ينص في الأجراء على وجوب لمس الحجاز أو قرارها عند الاستقرار وخلاصة هذا القول أن الحجاز ليست داخلية في تكوين اللحن بل ترد عارضة عند الاستقرار في الغالب بخلاف ورودها في لحن سلطاني يكاه فانها أساسية في تكوينه .

وعلى ذلك فهذا لا يعتبر تصوراً للتهاوند على اليكاه لانه مطابق للديوان الافرنجى الصغير الطيبي وأما لحن التهاوند فيطابق الديوان الصغير الانسجامى والفرق بينها في التزام وجود الحساس صعوداً وهبوطاً .

وعلى ذلك أكون قد نهت إلى أن أغلب الأغانى والمزروعات التى يضعها المصريون المعاصرون من لحن التهاوند المصور على اليكاه أو النوى ويطلقون عليها اسم لحن فرحزرا هى في الحقيقة من لحن سلطاني يكاه .

تسمية لحن فرحزرا :

تقوم على إظهار الجهاركاه على الجهاركاه ، والمجمع على المجمع .

الأجراء :

الدخول من العقد الثالث بالجهاركاه أو المجمع في الغالب ولا يشترط أن يكون الدخول محتماً بالنوى كما في لحن سلطاني يكاه

نبرته النوتة :



طابع النوتة :



بحوث عليّة

سماع الموسيقى والتأثير بها

مادام غير ملوث النفس ذا قلب إنساني يشعر ، وقوته هذه جليلة الخطر عظيمة الأثر لأن المقرر الذي لاشك فيه أن موسيقى فاجنر من أصعب الموسيقىات ، تتقبلها الجماهير في شيء من العناء ، ولا تستيقظ عامة الشعب .

وفي الحق إن الطبيعة أسبغت على جميع الناس ، إلا قليلا ، هبة التمتع بالموسيقى . والشواهد قائمة في جميع العصور قديمها وحديثها . فالشعوب على تباين مدنياتها وتفاوت حظها من الموسيقى تنضج لسلطان الألحان ، يستوى في ذلك الإنسان الفطري والمدني . فقبائل الفيدا في جزيرة سيلان ، الذين لا يعرفون أية آلة موسيقية ، شديدو التأثر بالألحان . تطيش بهم وتخرجهم عن أطوارهم الطبيعية كلما أنصتوا لها أو سمعوها . يتابعونها بالرقص ويدأبون بها مرضام . وسكان الممالك الرفيعة التي بلغت أقصى مراتب المدنية اتخذوا الموسيقى في كثير من مستشفياتها غرضا متمما للعلاج والبرء في بعض الحالات كما اتخذوها سبيلا لقميلة يتأبى بها المرضى تخفيفا لأوجاعهم وتأثر الإنسان بالموسيقى شديد لا يماذله نأثره بأن فرع آخر من فروع الفنون الجميلة . ولقد يهصر بأبلغ البيان وأنصح الشعر عن أن يداني الموسيقى في التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة ، ذلك لأن الموسيقى شعلة من النور كاشنة في الأنفس إن قدحتها أورت وأقضت القلوب ضياء . وثئن كان توافر البقرة الفنية نادرا لقد

للناس جميعا آذان ، ولهم أسماع ، متماثلة في مظهرها ، متشابهة في تركيبها الداخلي والخارجي ، واحدة في وظيفتها الفسيولوجية . فهم في الأحوال الطبيعية سوله في سماعهم للأصوات . فعلام إذن اختلافهم في التأثر بها ، وفيهم تفاوتهم في درجة فهمهم إياها 11

يشبهه على كثير من الناس وجوه الرأى فيعتقدون أن فهم الموسيقى يتحتم فيه معرفة أصولها والوقوف على نظرياتها وقواعدها للتمكن من متابعة أية قطعة والاستمتاع بها . وهذا إذا صح كان فهم الموسيقى والاستمتاع بها احتكارا لفئة من الناس بغيرها .

ومن الناس من يأسف لعدم قدرته على تفهم الموسيقى لأنه لم يتعلمها في صغره . وأسف هؤلاء أساسه الظن وسوء التقدير . لانا وإن كنا لا نستطيع أن نهمل أهمية تعلم الموسيقى وأثره في إدراك معانيها إلا أنه يجب أن نقرر أن الخطأ في الموسيقى خطأ في المنطق ، يدركه كل صحيح الفكر سالم الوجدان . وأن الموسيقى توضع عادة ليكون في مقدور كل إنسان الاستمتاع بها . والذين يعجزون غناء التوبة الموسيقية أو عزفها بالآلات يتمتعون بسماحها من آخرين يعرفونها لهم .

يقول وينشاد فاجنر : يستوى لدى جمهور المستمعين

يكون من حظ الناس أن كل فرد منهم يستطيع أن يتهذب ويربّ فنياً .

ولقد استلكت الأهم الراقية تأثر الجماهير بالموسيقى فلم تقصرها على أن تكون أداة طوبى وطرب بل استخدمتها في خدمة الدولة . وجعلتها أداة ثقافة للشعب ، تبعته على حب الطيب وكراهية الخبيث ، وتهذب ذوقه وتصفى نفسه وتغسل دمه الطبع قوبلاً . فما من شيء ينفلخ في أعماق النفس ويبلغ قراراتها - كما يقول أعلامون - كالإيقاع والنغم ، ولهذا تصلح الموسيقى الجيدة سامعاً وتقفى بقدر ما تفهده الموسيقى الزديّة .

وهذا مادداً بجميع الدول الراقية إلى جعل الموسيقى جزءاً من الثقافة العامة للشعب ، والعناية بها عناية خاصة .

« من هو ذو الاستعداد الموسيقي ؟ سؤال يتردد في أفواه كثير من الناس وعلى الأخص من لهم اتصال قل أو كثر بالموسيقى ، يلتمسون له جواباً يسكنون إليه ويؤمنون به . وإلى لأحدث حضرات القراء في ذلك حديثاً أرجو أن أبلغ به الجواب المنشود :

يتوهم الكثير أن ذا الاستعداد الموسيقي هو كل من يكون في مقدوره ترديد الألحان بعد سماعها لأول مرة ، وهو وهم لا ظل له من الحقيقة . فإن ذلك إن دل على شيء ، فأما يدل على ذاكرة قوية . تساعد ، ولا ريب ، على استيعاب الموسيقى والاستمتاع بها . ولا يستوي ذلك ومن يكون في مقدوره الشعور بالميزان والإيقاع ، أى يكون في استطاعته « تامة الجمل الموسيقية » .

كذلك ليست خاصة تمييز النغبات الموسيقية بعضها من بعض ، ومعرفة أنواع المقامات المختلفة . دليلاً على موسيقية الشخص . فإن لحاسة السمع وظيفتين ، ولو أنهما

متصلتان ببعضهما بعض إلا أنهما مستقلتان الواحدة عن الأخرى ، الأولى تقوم بعملية الالتقاط وبمجرد سماع الأصوات وهذه وظيفة الأذن وما يتصل بها من أجزاء دقيقة . والثانية وظيفة تمييز الأصوات من جهة نوعها وما تحدثه من الأحاسيس بالشعور ، وهذه الوظيفة مركزها في الجبهة اليسرى من المخ ، وهذه الأخيرة هي التي يتوقف عليها مقدار موسيقية الشخص . فإذا تصادف أن أحداً من الناس أصيب بمرض أو حادث نشأ عنه شل هذا المركز عن العمل فإن النتيجة تكون أنه يسمع الأصوات لأن أذنه سليمة ولا يستطيع تمييزها لأن مركز التمييز معطل وإذا نتخلط عليه فلا يدرك أن كانت صوت آلة أم صوت إنسان أم حيوان ، ولا يفهم إن كانت حادة أم غليظة . ومثله في ذلك مثل أمي الألوان الذي يستطيع أن يراها يميزها ولا يميز بينها .

وحاسة السمع سريعة التأثر والمثل يؤلمها تكرار الصوت فتمل سماعه ، وهذا سر كراهية الإنسان للموسيقى التي تكون ألحانها على وتيرة واحدة ، بل إن الصوت إذا تكرر تعادله الأذن فلا يحسه الإنسان ، وحتى الأصوات المرتفعة التي تثير الجلبة والضوضاء تنمب الأذن فيتضاد الأحاسيس بها تدريجاً . وسكان المنازل التي تمر بها القاطرات الحديدية يعتادون صوته فلا تزعجهم حركتها .

والموسيقار الماهر يستغل جميع الظواهر الموسيقية في التعبير عن معاني موسيقاه والتأثير بها في النفس حتى هذه الظاهرة الأخيرة ، التي يظن الإنسان لأول وهلة أنها أبعد شيء عن الموسيقى ، استغلها الموسيقيون للتعبير بها عن وصف خاص مناسب . فقد استعمل بعضهم في إحدى مقطوعاته لحناً ظلت نغمة القرار فيه واحدة لمدة ثلاثين حقلاً مازورة ، أى ما يزيد على خمسة أو ستة أسطر موسيقية ، ذلك لأنه ينبغي

ولترك الإنسان زماله للموسيقى تقوده في ملكوتها دون
تضع، وسيرى الناس بعد ذلك أنهم ليسوا سواء في شعورهم
عند سماع القطعة الواحدة. وهذه هي معجزة الموسيقى التي
وإن تكلمت للجميع بلسان واحد، فإنها تتر لكل واحد من
سامعها سراً خاصاً.

وكما أن الناس يختلفون في شعورهم وإحساسهم عند
سماع القطعة الواحدة فإن شعور الفرد الواحد يختلف كذلك
عند سماعه القطعة الواحدة تبعاً لاختلاف الظروف التي
يسمها فيها والحالة النفسية التي تلاعبه عند سماعه إياها.
والموسيقى تشاطر السامع كل عواطفه وتكون معه وفاق
حالاته النفسية سروراً وشجناً.

وفي ذلك يقول نيتشه «عشاق الموسيقى يتمتعون حتى
بالآلام».

فيها التعبير عن ظلام حالك لبحر عميق ساكن.

وعلى العكس من ذلك إذا تغيرت النبرات وتابعت
فأن السامع يقع تحت سلطانها وتملك عليه مشاعره،
ذلك أن الإنسان دون قصد منه، يجتهد في أن يجد علاقة
بين الصوت الأول والذي يليه وهكذا يتقل من صوت
إلى صوت، ومن معنى إلى معنى، بل هكذا يستطيع أن يبر
الموسيقار عن مختلف المواقف والمعاني.

وقد يتبادل الناس عند سماعهم القطع الموسيقية سبباً
الوصفية منها، ماذا يجب أن تترك فيه عند سماع هذه القطع؟
والجواب على ذلك، فكروا في لاشئ، بل يجب على
الإنسان عند سماعه الموسيقى أن يهبها كل شيء، يهبها نفسه
وشعوره وكل ما فيه من عاطفة سواء في ذلك السرور
والحزن والحنان والحزن والحنان والبؤس والسعادة والشقاء.

أعلنوا
عن مناجرتكم وبهاتمكم
وكل ما بهمكم رواجبه

الموسيقى

تضمنوا رواجبها وانتشارها في كل مكان وفي أرق الأوساط
بجميع بلاد القطر
أسرار الإعلان لها معتادة والاتقان عليها
مع إدارة اللجنة
بالعهد الملكي للموسيقى العربية

نماء الصوت للإنسان

في دور الشباب

وقد تكتسب صفات الصوت ويميزاته ولونه بطريق الوراثة ، حتى أن الانسان ليقين أحيانا أفراد أسرة ما بمجرد سماع أصواتهم ، وذلك برغم ما هو موجود حتما من اختلافات - ولو يسيرة جداً - بين صوت كل فرد منهم .

ولئن كان عدد ألوان الأصوات لا حصر له ، يتفاوت بقدر عدد الناس ، لقد حصرت الموسيقى كل هذه الأصوات وقسمتها ، بالنسبة لمناطق حديثها وألوانها ، إلى ثلاثة أنواع غليظ ، ومتوسط ، وحاد . وأطلقت على تلك الأنواع في صوت الرجال مسميات فنية غير التي أطلقها على مقابلها من أصوات النساء .

فالصوت الغليظ للرجال يسمى « باص » ، والمتوسط « باريتون » ، والحاد « تينور » ، وفي أصوات النساء يسمى الغليظ منها « ألد » ، والمتوسط « ميتسوسوران » ، والحاد « سوران » .

وإننا نوضح في البيان الآتي حدود هذه المناطق ومدى اشتراك بعضها مع بعض في الأصوات التي تشتمل عليها . وهذا البيان نتائج تجارب علمية فنية ، وإحصائيات كشفت عنها البحوث الخاصة بفن الغناء . وهي تدل على الأحوال الطبيعية المعتادة :

يستقبل المرء دور الشباب . وقد نضج صوته واكتمل نماؤه وظهر الاختلاف بينا واضحاً بين النوعين ، الذكر والأنثى من ناحية الحدة الصوتية واللون . وحدٌ هذا الدور من البلوغ إلى أعمق الرابع .

على أنه ليس من الممتع أن يظل الصوت الإنساني بعد تمام البلوغ قابلاً للغناء . سيما في المحترفين الذين تستلزم مهمتهم استعمال أصواتهم استعمالاً متظلاً كالمحترفين صناعة الغناء . وأقصى درجة يبلغها نداء صوت هؤلاء من حيث القوة ومن حيث اتساع المنطقة الصوتية ، تكون في سن الثلاثين للأثني ، وتتفاوت بين السادسة والثلاثين والثامنة والثلاثين للذكور .

ولصوت كل فرد من الأفراد لون خاص يتميز به من سائر أصوات الناس ، لذلك يمكن أن يقال إن في العالم أصواتاً مختلفة بقدر عدد سكانه . وشدة تقارب أو تباين الغية بين الأصوات أشبه شيء بشدة تقارب أو تباين الكيمياء بين وجوه الناس .

منطقة الكلام
للرجال

منطقة الكلام
للنساء والأطفال



الصوت الغليظ للرجال « باس »

الصوت المتوسط للرجال « باريتون »

الصوت الخفيف للرجال « تينور »

الصوت الغليظ للنساء « كوتورا ، ألتا ، ألتا »

الصوت المتوسط للنساء « ميلاو ، سوبرانو »

الصوت المرتفع للنساء « سوبرانو »

ويضع من هذا
اليان أن منطقة الصوت
الإنساني للذكر أو الأنثى .
تشمل عادة ديوانين موسيقيين ،
أى مرتبتين « ٢ » أوكتاف .
كما يضع كذلك أن مناطق
أصوات النساء تملأ ، عادة ،
في مجموعها أصوات الرجال
بديوان .

ويشمل الصوت الإنساني
للرجال والنساء معا ، أربعة
دواوين . وهذه هي المنطقة
العامة التي تشمل عليها أصوات
فرقة غنائية يشترك فيها الرجال والنساء .

وهذا لا يمنع وجود استثناءات تظهر في الأفراد في كل
وقت ، فتعدي منطقة الأصوات دائرة المؤلف ، وتزيد
على ما يعتبر متوسطا لمجموع الناس . فقد حصل أحيانا أن
نزل الصوت الغليظ للرجال إلى « فا » التي عدد ذبذباتها
٤٤ ذبذبة . كما بلغت حدة الصوت المرتفع للنساء « دو »
التي عدد ذبذباتها ١٠٥٦ ذبذبة .

وقد تمتد ، أحيانا ، مناطق أصوات الرجال أو النساء
إلى درجة عجيبة . فقد بلغت منطقة إحدى المغنيات ،
في سن الثامنة والعشرين ، من « لا » إلى « دو » ،
أى ما يزيد على الثلاثة الدواوين ، مع احتفاظ صوتها
بقوته ولونه .

ظهر حديثا

الجزء الأول

من كتاب

دراسة القوانين

تأليف الاستاذ فهد

دكتور محمد أحمد الجليلي

مفتش الموسيقى بوزارة أعلام بالعمارة
ومرافقة مدرسة المهدي

مُصطَفَى رَضِي بِأَنْتَ

رئيس المعهد الملكي
للموسيقى العربية



يطلب من إدارة المعهد بتأرخ الملكة نازلي بمصر

القصة الموسيقي



ولقد ذهب إلى النافذة يستروح ويتلى عن الجوع ،
ف رأى رجلا يوزع على البيوت إعلانات تذيع في الملا
أن « السيدة مالبران » ستختفي الجهور تلك الليلة في
حفل عام .

فلما اطلع « بير » على ذلك النبأ صاح والاسى يقطع
أحشاه « ليت لي أن أتمكن من الذهاب إليها » وما ليت
أن أنهم فكره حتى صفق يديه وشمت عيناه بضيء الأمل
هنالك أسرع إلى الفصل وسرّح شعره الأصفر المجعد
ونظم صفائره الذهبية ، وتناول من صندوق صغير ورقة
قديمة ملوثة ، وتوجه إلى والدته الراقدة في عبتها ، وألقى
عليها نظرة سخرى أخذت من لحيها الدموع ، وانسل من
البيت في سرعة وعجلة .

سألت السيدة خادما في رقة الفنان ، وأبهة العظيم
« من ذا تقول إنه يريد مقابلتي ؟ ألم تر أني ارتديت
ثيابي وتأهبت لمشاركة الفرقة ؟ »
فقال الخادم في أدب واحتشام « ذلك ، ياسيدتي ،
غلام جميل ، في صفائره صفر ، يقول إنك إن سمحت له
بالمقابلة ، فإن ذلك لا يؤذيك ولا يكدرك ، على أن
مقابلته ، فوق ذلك ، لا تمورك عن عمك ولا تستغرق
أكثر من دقيقة واحدة . »

فجر العبقريّة

للكتاب عز العرب بن علي

في حجرة رقيقة الحال . في شارع متواضع من
شوارع لندن . جلس الصبي « بير » وهو ولد فرنسي
يقيم ، قضي والده نجبه في طفولة الصبي ، جلس يندبن
ويستقيم إلى جانب سرير والدته المريضة .

لم يكن في مخدع المريضة وولدها ما يتلنسان به من
قوت ، حتى الحبز كان ممدوماً ، قضي الغلام يومه طالوباً
لم يفتح فيه على طعام .

ولكن الغلام ظل يندبن إبقاء على سمجته ، واحتفاظاً
بباطفته الروحانية أن يصيبها الوهن والأعياء ، وما فاتته ،
في الوقت نفسه . أن يفكر في وحدته وسنجه ، فسخت
عيناه وقاضت دموعه . فلقد كان يعلم قيناً أن أحب شيء
يهج والدته الضعيفة المتوجمة ، ويشرح صدرها ، برقالة
تنفيها وتبيل حلقها ، وهو غاوى الوافض لا يملك درهما .
كانت الأنغية التي ينغم بها من تأليفه ، لفظاً ولحناً
قد كان الغلام نجياً ذكياً .

غلب الفرح « نير » على نفسه ، فذهب واشترى
برتقالا . وتوسع قليلا في شراء بعض الحاجيات ، وحملها
جميعاً إلى تلك الواعة الخشبية ، وجلس إلى سريرها يقص
عليها ، في فيض عبراته ودموعه مصادفه من الحظ السعيد .

غاب الشفق ، وحلت النعثة ، وأدخل « نير » بهو
الفنرج واقعد فيه مكاناً رصياً . هنالك شعر أنه لم يتح
له في حياته أن شاهد مثل هذا المكان العظيم ، فهذه
الموسيقى . وتلك الجوع المتراسة من الناس . وآلاف
التريات المشوثة ، ووميض المساس ولألاؤه . وخفيف
الحرر ورفيفه ، كل أولئك بهر عقله ، وغلب له ،
وأزاع بصره

وأخيراً جاءت السيدة ، فاعدل الصبي . وسخر بأصوته
في بهاء طلعتها وجمال وجهها ، وعكف عليها كأنها يكف
على مبيد . هل في قدرته أن يصدق أن هذه السيدة
الجليلة المتوجهة بالجوهر والخلى ، والتي ينيل إليه أنها
معبودة الناس جميعاً ، تنزل من سماها وتغني أغنيته
الصغيرة ؟ كان ذلك حلماً .

حبس الصبي أنفاسه يترقب . فادا الجوقة الموسيقية —
الجوقة كلها تعزف قطعة حزينة يمتشى الآتين في جميع
أنفاسها ، عرفها الغلام فكاد يطير به الفرح ، ثم تنفث
بها المغنية العظيمة ، فما أعجب ما غنت ، وما أفضل
ما طربت .

كانت غاية في البساطة . غاية في الفجينة والامسى ،
غاية في قهر النفس والغلبة عليها ، فأبكت العيون وأسالت
المبرات . وأخرست الألسنة إلا مايتهاوس به الشهود من
قوة تأثيرها وفضلها في النفوس .

رجع « نير » إلى منزله . وكأنما كان يسير في الهواء

قالت المغنية الجميلة الرحمة وهي تبسم تبسم الرضى
« أدخله فليس في مكنتي أن أرضى مطالب الأطفال
والغلمان »

دخل « نير » الصنوبر يحمل « قانيجته تحت إبطه ،
وفي يده لفافة من الورق . ولقد قصد إلى السيدة المنيّة
في رجولة لم تتهد في الأطفال ، وتقدم منها وحياتها بانتخانة
بديمة وقال « لقد جئتك ، ياسيدي ، لأن والدتي مريضة ،
ونحن فقراء لا نقدر على القوت والدواء ، ولقد صور
لى فكرى أنك لو تفصلت فنيت أغنيى الصغيرة هذه
في إحدى حفلاتك العظيمة ، فقد يسعدنا الحظ بأن يتقدم
لشرائها أحد الناشرين أصحاب المطابع ، ولو ببلغ ضئيل
يكفل لى ولوالدتي القوت والدواء »

وما انتهت السيدة الجميلة إلى آخر كلمات الصبي ، حتى
نهضت من مقعدها — وكانت طويلة ، مية يحولها البهـ
وتناولت من يده لفافة الورق ، والتأثر يسرى في جميع
أعضائها ، ونظرت فيها وددت نغمها ، وثمّت لحنا ، ثم
قالت في عجب وإعجاب .

« أنت ألفتها ؟ أنت ، أيها الطفل ، ألفتها لفظاً
ولحناً ؟ أتحب أن تشهد الحفل الذى أغنيه الليلة ؟ »

أشرق ضياء السعادة في عيا الغلام ، ولمع نور البشر
في عينيّه ، وضأت حمرة الجذل على خديه ، وقال والسرور
يكاد يخرج به من إهابه « فى ذلك سعادتي ، ياسيدي ،
غير أنى لا أستطيع أن أترك والدتي وحيدة مريضة »

« سأرسل . ياولدى ، من يقضى بوالدتك هذا المساء
وإليك جنبنا تسعين به على قضاء حاجتك ، وما يلزم من
الدواء . وإليك أيضاً تذكرة من تذاكرى فى حفلة الليلة
تعال هذا المساء ، هذه التذكرة مستحوكة مقعداً بالقرب
منى » .

« بير » الصغير أرباحه . سيدى ، إحمدى الله على أن منح
ابنك هبة من السماء .

ولقد تحققت نبوة تلك المغنية العظيمة ، فأصبح
« بير » علماً من أعلام الموسيقى فى فرنسا حتى نهاية
القرن التاسع عشر .

ولقد جاء الحظ فكان له أن ينفذ فرنسا الوطنى
« المارسلير » ،

وكثيراً ما كان الحزن والأسى منبأً للبحرية ومرثماً
للتبوغ ، يتوانى فيما على سوقهما ، فيعجبان الزراع
وينظنان الحساد والمتواكلين .

ماذا يعنيه اليوم من المال والحصول عليه ؟ لقد غنت
أعظم مغنية فى أوروبا أغنيته الصغيرة ، وسمها آلاف من
الناس فيكوا لحزنه وأسأه

وما كان أشد فزعه فى اليوم التالى حين نجأته السيدة
ماليران بزيارتها لقد وضعت يدها على شمره الأصفر المجد .
ثم انحدرت به إلى السيدة المريضة والدته وهى تقول :
« إن ولدك ، أيتها السيدة ، قد حاز نجاحاً وتوفيقاً ،

وجلب لك ثراء عريضاً ، فلقد تقدم إلى اليوم أرق طابع
وناشر فى لندن ، وعرض على ثلثائة جنيه مقابل أغنيته
الصغيرة ، وبعد أن يستوفى نفقاته من البيع يشاطره

معجزة القرن العشرين

أعان فى غاية المودة
وبالتسليم

بمحلات

عزيز بوليسى

مصر

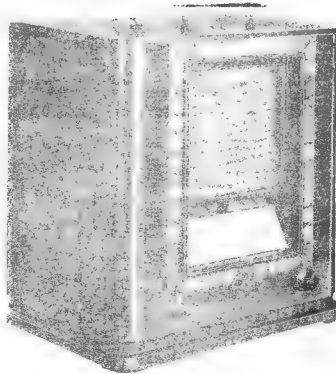
٧٣ شارع ابراهيم باشا

تلفون ٥٦١١٤

الاسكندرية

١٨ شارع فؤاد الأول

تلفون ٢٢٣٠٥



قبل شراء

أي جهاز راديو

تصحك

أن تسمع وتشاهد

الجهاز ذو الشهرة العالمية

من ماركة

تلفونكن

٣ موجات

الشامل

مئات الصنع . دقة النغم .

أناقة الشكل . شدة الحساسية

فضلا عن قوة لباته الشهيرة

التي لا مثيل لها



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس الثامن

الاشارات الخلية

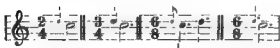
في هذا الدرس بذكر أكثر هذه الاشارات شيوعا في التدوين الموسيقي الحديث مما لاغنى للبندى عن الاالام به

١ - العروضة العارضة

وتطلق على العلامة الموسيقية الصغيرة التي توضع في الحقل لخلية اللحن . ويندج وقت أداؤها في الوقت المخصص للعلامة الأصلية ، وهى العلامة التالية لها مباشرة فلا يحتسب لعلامة الخلية زمن خاص في أزمنة تقسيم الحقل وهذه العلامة . من حيث الزمن ، نوتان : « اء طويلة و د ب » قصيرة

فالطويلة ، علامة عارضة تكتب صغيرة على نحو ما ذكرنا ، قبل العلامة الأصلية وتحافظ عند تأديتها على الزمن الذى يدل عليه شكل كتابتها ، ثم يستقطع زمنها من زمن العلامة الأصلية التي تليها . وهذه العلامات العارضة الطويلة سهلة الاداء لأنها تستوف وقتها تماما تاركة للعلامة الأصلية مايجب لها من زمنها . وذلك بخلاف جميع علامات الزخارف الأخرى . فمثلا :

نكتب



فقدى



ذكرنا في العدد الماضى بعض إشارات الاختصار التي تختص بتدوين العلامات الموسيقية . وسنذكر فيما يلى بعض إشارات خاصة بمحاسن اللحن وجليته وزخرفته .

كان المتبع قديما إهمال هذه الزخارف في التدوين الموسيقي ، أو الاختصار على ما هو ضرورى منها ، على أن يترك الأمر لى ذوق العازف ، أو المغنى ، فكانت النتيجة غير مرضية . فان كثيرا من الموسيقيين يعتقدون أن جمال اللحن فى الكثرة من إدخال هذه الزخارف عليه ، فيحملونه منها ما ينبو عنه الذوق . ولذا يقتضى التدوين الحديث تهذيب العازف والمغنى ، بما هو مدون من تلك الزخارف ، فإ كانت الخلية اللحنية مجرد تأليف فى بل هى ملء فراغ يتطلبه الشعور الموسيقي .

ولقد استعمل الموسيقيون فى القرون الأخيرة الكثير من الاشارات الدالة على خلية اللحن ، غير أننا سنكتفى

وكما تكتب هذه الأشارة فوق العلامة الأصلية ،
فكذلك تكتب فوق النغمة والعلامات العارضة الخاصة
بجيلة اللحن .

٣ - الترديد

ويطلق على ما يسمى بالزغردة . وهو تكرار متتابع
صوتين متتاليين . وهذان الصوتان هما صوت العلامة
الموسيقية التي تلونها أثناء الترديد والعلامة الموسيقية التي
تلي تلك العلامة صعوداً

وهذه الترديدات ، من حيث زمنها ، صنفان : « أ » قصير
و « ب » طويل

فالأول ، هو ما يختصر فيه على عزف ثلاث من
الترديدات وتميز هذا الصنف برسم الأشارة ~ فوق
العلامة الموسيقية المراد ترديدها

فمثلاً نكتب

وتؤدى

والثاني ، وهو الصنف المتداد الشائع في الاستعمال ،
هو تكرار متتابع العلامة الأصلية والتي تليها صعوداً بشكل
منتظم وبسرعة تدرج في الازدياد ، حتى تستوفى العلامة
الأصلية زمنها كاملاً .

وإشارة الترديد الطويل هي ~ أو ~~~~~
ترسم فوق العلامة الموسيقية ، وتبدأ الترديدة بالعلامة
الأصلية أو بالعلامة الفرعية ، وهي التالية للعلامة الأصلية
صعوداً .

أما العلامة القصيرة ، فهي أقدم في الاستعمال من
العلامة الطويلة ، وأكثر منها ذيوفاً . وهي قبان :
بسيط ومركب . فالبسيط ما يكون من علامة واحدة
تكتب صغيرة قبل العلامة الأصلية ، وتؤدى بنهاية السرعة
وتقع عليها قوة التشديد . ولتمييزها من العلامة العارضة
الطويلة ترسم وفي ذيلها شرطة أفقية تقطعها هكذا ٢

فكتب

وتؤدى

فاذا زادت العلامة العارضة القصيرة على علامة واحدة
بأن صارت علامتين أو ثلاثاً أو أكثر سميت مركبة .

فمثلاً نكتب

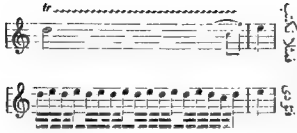
فتؤدى

٢ - عمود الترديد

وهي إشارة تشبه الحرف الألفنجي S إذا رسم أفقياً
مقلوباً هكذا ~ وتدل على ترديد العلامة الموسيقية التي
تلونها هذه الأشارة فتؤدى في زمنها ، عدة علامات بأن
يبدأ بالعلامة التي تلي العلامة الأصلية الواقعة تحت إشارة
الترديد صعوداً ثم الرجوع إلى هذه العلامة ثم الهبوط
إلى العلامة التي تليها فالرجوع إليها مع استكمال زمنها

فكتب مثلاً

فتؤدى



وكثيراً ما يغلو التدوين من كتابة ختام التريعة
ولكنها تؤدي عادة كأنها موجودة .



وتنتهي التريعة الطويلة عادة بما يشعر بختامها فكتب
علامتان صغيرتان فمتران ختام التريعة .

بنك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجوه

بقسم بيع الأوراق المالية بالتقسيط

اتصلوا

استفيدوا | التخفيض المحسوس | والثقة الوطيدة | والأمان الموفور

خابروا قسم التقسيط رأساً بمركز البنك الرئيسي بالقاهرة وفروعه بالأقاليم
وليس للبنك وكلاء ولا متجولون

الإنشيد

النشودة للأطفال

نَحْنُ أَطْفَالٌ صِغَارٌ فِي نَشَاطٍ كَالِكِبَارِ
شَغَلْنَا طُولَ النَّهَارِ بِسُورٍ وَاجْتِهَادِ

نَعْتَنِي وَقْتَ الدُّرُوسِ بِنِظَامٍ وَجُلُوسِ
وَنُقَوِّي فِي النُّفُوسِ كُلَّ خَيْرٍ وَرَشَادِ

نَحْنُ بِالْعِلْمِ الْمُنِيرِ نَطْلُبُ الْعَيْشَ النَّصِيرِ
فَلَهُ فَضْلٌ كَبِيرٌ وَبِهِ تَرَقَّى الْبِلَادُ

إِنَّا نَبْغِي الْفَلَاحَ فِي غُدٍ وَوَرَوَاحِ
نَسْأَلُ اللَّهَ الْبَنَاحَ إِنَّهُ هَادِي الْعِبَادِ

نشوة الأطفال

ألف ألحن الأستاذ أحمد نبرت
وضع الأرموني الأستاذ محمد حبيب

على رعايته الأستاذة الموسيقية
وزارة المعارف المصرية

The musical score is written for a voice and piano. It consists of nine staves, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is simple and repetitive, with lyrics in Arabic. The piano accompaniment consists of a steady bass line and a treble line with chords.

Lyrics (from top to bottom):

لشغ بار وكل لمن شا ن في غار من لنا ط ن في
ت ن هاد ت و ج ن دو س ب هاد ن لن ملو نا
ن و لوس ج و من ظا ن ب روس ن تد وقا في
ن غ شاد و و ن ن ل كل قوس ن فن دي قو
ل ف شير ن شن عي بل ل نط نير مل مل بل
ن ان لاد ب فاد تر ب و ب و ك ن ض ن
ل ن ن ف و و ن دو غ ف ل ن غل ن نا
ن ن ل لا ن ان ن ن ها ن ل

التربية الموسيقية

الموسيقى والتربية البدنية في المدرسة

« على أي أساس ينبغي أن يقوم تهذيب الناشئين ؟
ربما يشق علينا أن نجد تهذيباً أفضل مما جئنا عنه الاختبار ،
ذلك التهذيب المؤلف ، فيما أعتقد ، من الجناسك ، الحركة
البدنية ، للجسد ، والموسيقى للعقل . وإتادون شك ،
تؤثر الابتداء بتعليمهم بالموسيقى ، على الابتداء بالجناسك ..
ثم استورد أفلاطون البحث فقال :

« وللجناسك المقام الثاني في تهذيب شباننا ، ولا
شك في أن القمرين الجناسكي كالقمرين الموسيقي ، يجب أن
يبدأ منذ نعومة الأظفار وأن يستمر مدى الحياة ... ومن
رأى . أن الجسد ، على أية حال كان ، في غير مكانته أن
يجعل النفس سالحة . وعلى العكس من ذلك ، فإن
النفس السالحة هي التي بفضلها تجعل الجسد كاملاً على
قدر الامكان . فيجب أن نبدأ أولاً بالمعالجة اللازمة للعقل
(الموسيقى) ثم نقوض إليها وصف المعالجة الخاصة بالجسد ،

ثم يقول بعد ذلك في موضع آخر : « ليس من
الخطأ مقارنة نظام المعيشة والطعام بنظام الموسيقى والغناء ،
فكما تولد الأسراف في التنوع الموسيقي لجوراً في النفس
يولد الأسراف في الأطلعة عللاً في الجسد ، أما البساطة
في الجناسك فتولد صحة ، كما أنها في الموسيقى تولد
المغاف »

ويرى أفلاطون بعد ذلك وجوب ملازمة التربية الموسيقية
للتربية البدنية وعدم انفراد إحداها بأغفال الأخرى

الموسيقى والتربية البدنية . أو على أبسط تعبير ،
الموسيقى والحركة الجسمية ، أقدم الفنون ارتباطاً وصلة
بعضهما ببعض . ليس الرقص أقدم الفنون الجميلة على
الأطلاق ؟ أحسنه الإنسان القطري في جسمه ، ولس
إيقاعه المنتظم منسلكا في بدنه قبل أن يتعرف العالم
الخارجي ، أو يبتدى إلى لغة للتخاطب ، ثم أليس الرقص
هو الفن الذي تجتمع فيه الشقيقتان : الموسيقى ، والحركة
البدنية ؟

إذا صح هذا ، وهو صحيح ، فما أثرهما في التربية ،
والتهذيب ؟

إذا عرضنا مواد الدراسة في المدرسة الحديثة
فأنا لا نجد من بينها جميعاً مواد اتفقت على تفضيلها جميع
المدنيات ، قديماً ، وحديثاً ، فالتزمنا في تربية النفس . غير
مادني الموسيقى ، والتربية البدنية .

ولا يسعنا في هذا المقام وقد رأينا أفلاطون الحكميم
وهو يتخير أصلح النظم لمجربته ، حين وصل إلى النظر
في تربية النفس . وتهذيبهم يعني عناية كبيرة بهاتين المادتين
« الموسيقى والتربية البدنية » ويتخذها أساساً يبنى عليه
حياة الدولة . لذلك رأينا أن نبسط لقراء طائفة من آرائه
في هذا الموضوع لنضع أمامهم صورة حية من تفكير
المدنيات القديمة في هذا الشأن .

يقول أفلاطون :



الإدارة : ٦ شارع زكي
المطبعة : ٨ شارع بورصة

DIRECTION : 6 RUE ZAKI
IMPRIMERIE : 18 RUE BORSA

Taufikia - Le Caire

التربية البدنية . وبذلك يجعل « يوداء » التربية البدنية أصلاً والموسيقى فرعاً.

وسواء أكانت الموسيقى ، أم التربية البدنية هي المقصودة في الدرس فواجب على المعلمة أو المعلم العناية بالطرف الآخر واختيار الصالح الجيد منه لضمان عدم إضاد الواحدة للآخرى .

من أجل ذلك وجب على معلمات الموسيقى ومعلمها الألام بمبادئ التربية البدنية من ناحية الحركات الإيقاعية - وهذا ماودعى بحق في وضع مناهج قسم التخصص في الموسيقى للبنات الذي أنشأته وزارة المعارف حديثاً - كما أنه واجب على معلمات التربية البدنية ومعلمها الألام بمبادئ الموسيقى وأصولها ، حتى يتوافر بذلك تهذيب النفس تهذيباً صحيحاً وتثقيفه ثقافة عالية أساسها المادتان مرتبطتين



يطلب من دار المطبوعات الراقية بشوارع زكي رقم ٦



البعثات الموسيقية

كانت وزارة المعارف العمومية قد قررت إضاد
عضوين ، من البنات ، في بعثة للتخصص في الترية الموسيقية
في إنجلترا وألمانيا . وقد وافق معالي وزير المعارف على
ترشيح الأنتين بثينة نصر فريد وتحية حدى لهذه البعثة
بصفة أصلية ، والأنتين إحسان فهمي الكيلاني وعطيات
محمد عبد الفتاح بصفة احتياطية .

استنماء الفضول

بقسم التخصص في الموسيقى للبنات

قررت وزارة المعارف العمومية فيما يخص بقبول
طالبات قسم التخصص في الموسيقى للبنات أن يشترط في
القبول بهذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية
قسم ثان ، أدبي أو علمي ، أو ما يعادلها ، وكذلك النجاح
في امتحان مسابقة في الموسيقى : العزف وقواعد الموسيقى
والنناء الصولفاني ، وفي الكشف الطبي ، والاختبار
الشخصي للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس .

وقد قرر أن يبدأ امتحان المسابقة المشار إليه بمدرسة
المعلمات الأولية الراقية بشبرا في الساعة الثامنة من

صليحة يوم الاثنين ٢٣ من سبتمبر سنة ١٩٣٥

وبما أن الثقافة الموسيقية للطالبات المتقدمات في هذا
القسم مختلفة ، وكثيرة التفاوت ، فقد قررت الوزارة أن
يكون امتحان مسابقة الموسيقى شفوياً في جميع المواد

لأماكن معرفة مدى ثقافة كل طالبة على حدة واستعدادها
الموسيقى . وتقرر أن يكون تأليف اللجنة التي يوكل
إليها أمر هذا الامتحان ، والاختبار الشخصي للتحقق من
اللياقة لمهنة التدريس ، من حضرات :

الدكتور محمود أحمد الحفنى
مفتش الموسيقى بالوزارة رئيساً
السيدة عائدة وفائى

ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا عضو
عبد الحيد عبد الرحمن افندى

مساعد مفتش الموسيقى بالوزارة عضو
الآنسة نبلى عبد النور

معلمة الموسيقى بكلية البنات بالجيزة عضو
ولهذه المناسبة نذكر مع عظيم الاغباط أن الأقبال
على الالتحاق بهذه المدرسة كبير

تعيين مساهرين في التفيتش الموسيقى

اقترح التفيتش الموسيقى بوزارة المعارف تعيين كل
من حضرتي محمود عبد الرحمن افندى وعبد الحليم على افندى
الذين عادا من البعثة أخيراً بعد أن أنما دراسة الموسيقى
في باريس في وظيفة مساعدي مفتشين للموسيقى بالوزارة

في مدرسة المعز

تعليم الموسيقى المعيان

يفكر المعهد الملكي للموسيقى العربية في تخصيص

فالتقطت عدة صور عاد الاطفال بعدها إلى حيث كانوا
لاحتلال أماكنهم في الصالة وعزفت فرقة الاوركسترا السلام
الملكي قوف الجميع إجلالا وأكبارا وافتحت الحفلة
بأحد . وأقدس ماتفتح به حفلاتنا: بعض آيات الذكر
الحكيم ، تلاها طفل فأجاد القراءة . وكان صوته جميلا
بحيث يبشر بمستقبل باهر إذا كبر سنه . وجاء طفل آخر
وهو المنوط به تقديم الخطباء والموسيقين والممثلين من
الأطفال قدم لنا زميلا له الذى كلة الافتتاح كما ألقى آخرون
منهم بعض الخطب . ثم اعلى المسرح بعد ذلك فرقة اطفال
معهد اتحاد الموسيقى ، الذى يرأسه الاستاذ ابراهيم شفيق
قدّموا لنا عدة فواصل موسيقية نالت الاستحسان واستعبدت
مرا .

بدأت الحفلة بنشيد معهد الاتحاد الذى مطلعته .

مصر يا أرض الكروم مصر يا نغم الوطن

جدى عهد الجدود جاهدى طول الزمن

والنشيد من مقام جهار كاه مهله ملحنه الاستاذ شفيق
بموسيقى طيبة ولحنه فى الوقت نفسه تلحيننا جيدا ، وقد أداها
الأطفال أحسن أداء . وكان توزيع الأصوات وتوزيع
الموسيقى فيه مما يشكر عليه حضرة ملحنه . وألقت الفرقة
بعد ذلك قطعة اسمها بين الزهور نجتحأ أما نجاح بالنسبة
لما روعى فى تلحينها وتوزيعها على أطفال الفرقة . وكان
يساعد فى هذه الأغنية الشيخة كريمة العدلية إحدى طالبات
معهد الاتحاد فضوتها شجى وأداؤها بحكم . وهناك أيضاً
سمعتنا من فرقة معهدالاتحاد أغنية أخرى اسمها «الغنى والفقر» ،
فها مناظرة «متلاحمة ونقاش هادى» ووصف صادق
وفها لوم وعتاب ، وفها مناهضة ومساعدة ، وتهاون ،
وتعاون ، وأمل ورجاء ، واشفاق واتفاق . وعلى العموم

فضل من مدرسته لتعليم الموسيقى العميان بالطريقة الخاصة
بهم إذا ما توافر عدد كاف يرغب فى تلقى هذا النوع
من التعليم . فعلى الراغبين فى ذلك مغارة المهدي فى موعد
لا يتجاوز منتصف شهر سبتمبر سنة ١٩٣٥

الاطفال المسلمونه

دعوة جريئة أذاعتها الصحف: جميع الاطفال مدعوون
إلى مهرجان للأطفال ، ولأولياتهم أن يحضروا معهم ، الكل
يدخلون بالمجان . ومن غير تذكار ، والمهرجان يقوم بأحيائه
الأطفال أنفسهم ، فهم الداعون وهم المدعوون . وأى مكان
ياترى يتسع لمثل هذه الدعوة العامة الشاملة ؟ اتسع لها
مع الفخر ، المبنى الجليل المشيد على الطراز العربى ، المطل
على أول شارع الملكة نازلى والذى شيد على التقوى ، ذلك
هو مبنى « جمعية الشبان المسلمين » .

بارك الله فيها ، وفى القائمين بأمرها ، والساهرين عليها ،
والناهضين بها . اسمع أيها القارىء ، سمحت طفلى « عطارده » فى
الموعد المحدد الى دار الجمعية وكانت الساعة السادسة من مساء
يوم الجمعة ١٦ من أغسطس إلى حيث رحب بنا وأجلسنا فى
فناء مسرحها المتسع الأرجاء الذى كان يوج بالاطفال قياما
وقعودا ذمابا وأبابا . ولا عجب فاليوم يومهم والم حفل حفلهم .
وقد رأيت السيدات قد خصصن لمن مكان مرتفع ليكن فى
معزل عن الرجال ولولا ضيق المجال لأتيت على وصف
هذا البناء الفخم من حجر وأبهاء وملاعب وحدائق وغير
ذلك .

ولما حان وقت بدء الحفلة دعى جميع الاطفال للزول
إلى الفناء العام لآخذ الصور التذكارية فأوقفوا صفافا
وتوسطهم اثنان هما الأستاذان عبد القادر مختار وبابا صادق

وتوفيقهم في مثل هذه الحفلات التي يعدونها لأطفالنا
المسلمين بما يعتبر فتحا جديدا يتبهل الأطفال من أجله
هم وآباؤهم إلى الله أن يديم الجمعية ذخرا للأسلام
والمسلمين ؟

محمود فني

حرم المرحوم محمد عثمان

انتقلت إلى رحمة الله يوم ٢٦ أغسطس المنفور لها
حرم المرحوم محمد عثمان الزعيم الموسيقى المشهور ووالدة
حضرت ابراهيم افندي عثمان وعزيز افندي عثمان المطربين
المعروفين وعضوى المعهد .

«الموسيقى» تقدم لحضرتي نجلها الكريمين بفروض
الغناء وتسال الله لها العافية وطول السلامة .

مطبوعة القناوى

شارع بين النهرين نمرة ٣ بالموسكى

التي قامت بطبع صورة عازقة الطيور المنشورة بهذا العدد

بها استعداد تام لكافة ما يلزم من طباعة

الحجر والحروف

وفابريقة لا كياس الورق

فقد دلت على حسن ذوق في التأليف والتلحين وضبط
الانقياد وحسن الاداء

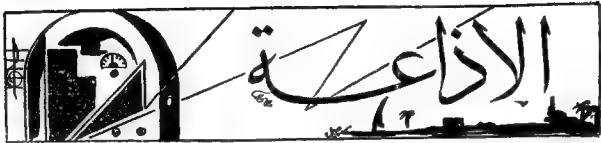
وسمنا بعد ذلك فاصلا تمثيلا فكها قام به بعض
الأطفال خير قيام مؤداة تغلب الوازع الفاضل على
الوازع السيء .

وشهدنا بعد ذلك « تياتروغراف » وهى عبارة عن
« دى » تتحرك وتتكلم طبق لإرادة لاعبيها . وكان نقاشا
بديعا ماسمنا بين رجلين احترم بينهما الجدل وغاصا في
مناقشات طويلة تنينا خلالها كثيرا من حركات هذه
التمثيل وإشارتها في الكلام وهى تحب في ملابسها
الفضفاضة الزاهية .

وما انتهى هذا الفاصل حتى قام الأستاذ بابا صادق
وزرع كثيرا من الهدايا واللعب على من استحقها من
الأطفال قرح كل بما ناله جزاء لثقافته وجرأته إذ
لا مشاحة في أن تربية الأطفال من طريق الألعاب
والفكاهة وتشجيعهم بالهدايا واللعب هو خير ما يجب
أن يتبع للحصول على نشء قوى صالح وهو ما وضع
العيان في هذا المهرجان الذي أعدته الجمعية للأطفال .

وشاء القائمون بأمر هذا المهرجان ألا ينقطع حق
الحاضرين من الرجال في الحفلة فهبوا لنا في آخر البرنامج
وصلة موسيقية أحيتها فرقة الاتحاد الموسيقى من كبار رجاله
الفنيين غنى فيها الأستاذ محمد نجيح قصيدة استعبدت آياتها
مرارا وتكرارا وأخيرا اختتمت الحفلة كما بدئت بتلاوة
بعض ما تيسر من آى الذكر الحكيم جودتها « الشيخة
كريمة الدلية » في تلاوة محكمة .

إلى هنا انتهى المهرجان وغادر الأطفال دار الجمعية
وأولياؤهم يلهمون بالشكر والتناء على رجالها العاملين



للتأقمة الفقى

حفلة وفاء النيل بالرادىو

وبنا كان المذىع ىصف تفافىل هذه الزىة إذا بالمذافع قصف من « العبقة » وإذاً بالبواخر المتابعة تصفر صقبرها المروف تحىى بعضها بعضاً إلهذاً بىسه الموكب . وسار الموكب فى وسط النهر . والموسقى تصدح بأنغامها الشجىة ولبس النيل حلته السنوة فتساقى خفاف القوارب وصغار المراكب لتحيط بالباخرة وما بقىها وقرب الموكب من مكان الإذاعة فنسمع البواخر تشق النهر فىطربنا من نىنها خرير الماء فكأنما نسمع جلال موسقى الماء . ولت شعرى من منا لا يطرب لهذه الموسقى التى نمىش فى كنفها ونحىى على كاهلها منذ غابر السنىن . وتعود المذافع فتدوى فى النيل لتحية النيل وتختلط دوىها بعزف موسقى الجلىش وموسقى الماء ومرح الشعب وضوحاته حتى خىل لى وأنا بمنزى أستمع إلى هذا الاحتفال إنى أقىم وسط هذه الممارك الموسقىة الحامىة أسمع وأرى .

أترك الباخرة تسىر فى طرىقها المرسوم لها وسط هذه المظاهر ، وتعال معى إلى السراقق المقام فى الجزىرة حىث مكان الاحتفال ، فهناك سمعنا « مزار الطبل البلىدى » بعزف من خلال الرادىو وكان لعزفه روعة وأى روعة . ألىس هذا « المزمار » هو الذى كان ىمزج به قدام المصرىىن على صفىق النيل منذ مئات السنىن ؟؟ ألىس هو الذى كان ىتردد صداه بىن جنباىن الجسور

النل هبة الطىبعة لهذا القطر العزىز ، سبب سعادته ورغائه ومشىع بىحه وسنائه منذ فجر التارىخ ، تقىى به المصرىون فى أساطىر الأولىن وشادوا به حتى بات معبودهم المقدس فلم لا نتحفل الآن به مصر وقد قال فىها « عمرو بن الماص » رضى الله عنه « ىخط وسطها نهر مىمون الندوات مبارك الروحات ىجرى بالزىادة والنقصان ىجرى الشمس والقمر » إلهذا جرى به الاحتفال منذ المصر الأول وقصة عروسه مشهورة ىسجلها التارىخ ذكرى وعبرة . والىوم نتحفل به البلاد رسمياً شأنها كل عام ، إلا أن لهذا الاحتفال مىزىةىن الأولى إذاعته بالرادىو لأول مرة والثانىة تشرف حضرة صاحب السمو الملكى الأمىر سعود ولى عهد المملكة العربىة سراقق الاحتفال .

وأىة علاقة تربط « الموسقى » بهذا الاحتفال التارىخى إلا إلهذا لمست ناحىة إذاعته لاسلكىا وهى ما نتعالج الكتابة فىها والنقد مها اختلف مكان الإذاعة وزمانها . سمعنا المذىع وقد كان واقفاً على طرف الجزىرة الصغىرة بىننا بتحرك « العبقة » من مرساها أمام « سىرامىس » بىسم الله جبرىها ومرساها . مزدانة بأحسن زىة فالاعلام خافقة . وألوانها بدىة فرعونىة منسقة علها . فى شكل مثلاث تحاكى بها أهرام الجىزة .

بمخلاف ما جرت عليه سته ملحنى هذه الأيام من تقليد بعضهم بعضا .

وقديماً لم يكن الأستاذ داود غازقا بالعود فقط وملحننا محب، بل كانت إلى جانب ذلك مطرباً من خيرة المطربين . وإتنا لنسر اليوم إذ يظهر لنا بعبوده أمام الميكروفون يرأس تحت « ليلى » أحدث تليضة له فى إذاعتها مساء ١٩ أغسطس وإليك مالا حظناه فى هذا الصدد على تليزته نسجه له ولها :

لىلى مراد

هى الآنسة لىلى كريمة الأستاذ زكى مراد المطرب المعروف والذى يرجع إليه الفضل فى إخراجها . غنتنا فى مساء ١٩ أغسطس وصلة من مقام « صبا » استهلت ببشرى « صبا عثمان بك » ثم بموشحة « غنى جفونك » ثم دور

ما أحب غيرك و انت مهجة قلبى

بالى سلامك رد فى روى

من تلحين المرحوم محمد عثمان . ومعروف أن مقام « الصبا » من المقامات المصرية الصميمة التى تشجى، إلا أن كثيراً ما تدعى إلى الملل إذا طال الغناء منها من غير تصرف، وهكذا ما سمعناه فى هذا الدور، ظل الصبا متسيطراً على المذهب والدور مدة طويلة ولم يخرجنا منه إلا « الهنك » الحجاز فى « أنا بابكى لبدك عنى » ثم « الهنك » العجم فى « بالسلامة جاني » أما الآنسة فلا زلنا معجبن بنوع صوتها وترديدها المحمود وحرصها فى ضبط « الوحدة » ودقها فى التسليم المحكم إلا أننا نسوق لها منا ملاحظتين نرجو أن تعمل على تلافيهما خدمة لها وللقن : —

وعلى مفارق القول وعند منعطفات الجداول ؟؟ أليس هو الذى لحن بالسليقة كل ما اقتشر بين أهل الرف من لحن وشندو وحنين ؟؟ لىلى . شاد المحفلون أن يأتيوا به ليشهد الاحتفال بدوره ويشارك فيه فغلوا بفرقة أخذت مكانها أمام السراى فى ناحية ، وفى الناحية الأخرى موسيقى الجيش البادية . فبينا كنا نسمع من الأولى تقاسيم الليل والموشحات والأغاني الشعبية البلية إذا بنا نسمع من الثانية منتخبات من « الياشمك » .. وهكذا ظلاً يتناوبان العزف، كل ينقى على ليله، إلى أن جاء حضرة صاحب السعادة محمود صدق باشا نائباً عن مولانا جلالة الملك فعزف السلام الملكى وبدأت مراسم الحفلة وكتبت المحبة الشريفة وأذيعت بالراديو .

وأخيراً . هذا النيل البار يشبه الوفى لأمله والذى لا زال يتدفق شهيداً ويجرى سلسيلاً هل نحن به أرباب وله أوفياء ؟ ... هذا ما يقوم التاريخ بتسجيله الآن فهل من مذكر ؟ ... ؟

شيخ الملحنين

هو الأستاذ الكبير داود افندى حسنى، ومعلم أغلب الموسيقيين والموسيقيات، والبقية الباقية من عهد عبده ومحمد عثمان . تليد عليه أكبر المطربين والمطربات وأوسمهم صيتاً وشهرة، ولحق أكبر عدد من الأدوار والألحان الموسيقية بذل فيها عسارة فنه وإنك لتحصى فيها روحه بعيدة عن التكلف والصناعة فى سبك موسيقاه وصوغها بما تليقه عليه عبقرية . ولما كان الأستاذ - قواه الله - قد شهد مختلف العهود فأن ما يسجل له بالفن أن له لم يلجأ يوماً إلى تغيير أسلوبه فى لحن أو تقليد غيره فيه

١ - أن تدع التكلف في غنائها وتفتح فيها عند الغناء
فقطق الألفاظ حرة غير مقيدة

٢ - أن تعلم العزف بالعود حتى يتم فضجها وتكمل
موسيقيتها خصوصا أن الفرصة حاضرة والعود ريان
أخضر .

حياة محمد

سمناها في مساء ٢٤ أغسطس تذيع منولوجا تلحين
رباض السباطى من مقام « كرد » مطمعة : -

وداعا حبيبي على الرغم منى وكيف الحياة إذا غبت عنى
أما صوتها فعادى ولكنه لا يواتها دائما بما ترضاه
الأذان وتستحسنه بل كثيرا ما يحجرها إلى بعض التشاز
كانت الآلة الظاهرة في فرقها النقارة ، النقران ، وقد بالغ
اللاعب بها في العزف فسمناه من غير مسب وبلا
نظام ، يملأه السكتات والفواصل التي بين أجزاء المنولوج
حتى خيل لي أن بالحطة خلا وأن بها تصليحا .

وسواء أكان هذا المنولوج قد عمل خصيصا للآنسة
« حياة » أم عمل لحساب غيرها فوافقه ما كان يصح أن
يكون التفتي والمناجاة مصبوبين عليها وعلى اسمها فيقال
لها « يا حياى عاتيقى » فلم يراع في هذه المسألة ذوق
الجمهور ومزاجه بل تم المناجاة لها على مسمع من هذا
الجمهور الطيب القلب .

سياحة موسيقية حول العالم

ستحلق بنا محطة الإذاعة في أجواء موسيقية جديدة

وستهيئ لنا الفرصة لتقوم بسياحة موسيقية في مختلف
بلاد العالم العربي .

ذلك أنها طلبت إلى وزارة المعارف تستأذنها في إذاعة
الاسطوانات التي سجلها مؤتمر الموسيقى العربية الذي
انعقد بالقاهرة في دار المعهد الملكي للموسيقى العربية
سنة ١٩٣٧ وهذه وافقت بدورها على ذلك وستبدأ المحطة
هذه الإذاعات ابتداء من الشهر المقبل . وقد طلب إلى
صديقنا رئيس التحرير القيام بما يتطلبه شرح الإذاعات
من بيانات وإيضاحات خصوصا أنه كان السكرتير العام
لذلك المؤتمر ولا بد أن سيقبل جمهور المستمعين على
استماع هذه الإذاعات ويتذوقها لمعرفة الكثير من موسيقى
الأمم العربية المختلفة لتتسع دائرة ثقافتهم الموسيقية
ومعلوماتهم الفنية .

ولعل الذين أتبع لهم الحظ في حضور الحفلات التي
أحيها الفرق الموسيقية تلك الأمم التي اشتركت في المؤتمر
لا يزالون يذكرون النجاح الذي صادفها في تلك الليال
وإن أنس لا أنسى أولئك الموسيقيين المراكشين
والتونسين والجزائريين والسوريين والعراقيين والأتراك
كل يعزف ويتغنى بأروع ما سجله فهم الموسيقى البدع
ألا فلتنتظر جميعا إذاعات هؤلاء الفنانين بفارغ الصبر
شاكرين للحظة باسم جمهور المستمعين توفيقا في هذا
التجديد في الإذاعة

الله توتو

ويعود إلينا حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك
فيسمعنا مرة أخرى بمجموعة الاسطوانات الهندية التي سبق
أن كتبنا عنها في عدد سابق فأقبلنا على سماعها وازددنا

عدة رسائل من بعض المستمعين يشاركوننا في هذا التناء العظيم .

تكرار معيب

عهد الأخوة بحفظه بالروح والناش غير كذا

واجب علينا نلاحظه في حين صفالك ودنا

سبق أن لفتنا النظر مراراً في الأعداد السابقة إلى توحى عدم تكرار إذاعة أدوار . والتمسنا من المحطة ألا يفوتها هذا وضربنا لذلك أمثلة كثيرة عما سمعناه وانتقدناه في حينه . وقد شعرنا بتدقيق المحطة في عدم الوقوع في مثل ذلك إلا أنها عادت فأسمعنا دور ، عهد الأخوة ، من ابراهيم عثمان في مساء ٢٣ أغسطس ومرة أخرى من الشيخ على الحارث في مساء ٢٥ منه . وبالطبع سنسمع شريط ماركونى مرتين لغاتين الإذاعتين فنكون قد سمعنا الدور أربع مرات في أسبوع واحد وأظن أن هذا لا يرضى الجمهور خصوصاً وأن إذاعة الدور مرات كثيرة من شأنها أن تقلل من شجوه وتقصى من استساغته فنيا وتقضى على الشغف الذى يستولى على السامع عندما يسمع دوراً لم يطرأ أذنه من مدة .

معركة بروحاً ووقفنا فيها على المواضع التى تلهى لها الأذن المصرية والمواضع التى تنفر منها ، وأعجبنا بصروباتها وأوزانها وعلى الجملة قد طربنا لبعضها خصوصاً الاسطوانات الأخيرة الدينية التى يبتهلون إلى الله فيها ويدعونه ويتوسلون إليه . وحقيقة كان فيها الابتال والدناء والتوسل ، وعليها مسح الدين والزهد والتصوف ، فأنتك عندما تسترسل فى سماعها وتصل بك الاسطوانات إلى الجزء الذى فيه الله توتو - الله توتو ، يغيب إليك أن القوم قد أخذتهم « الجلالة » كما تشاهد عندنا طوائف المتصوفة وهم ينشدون ويذكرون فى صفوف الأذكار وحلقات الأذكار وأولئك المولوية الأتراك ورقصهم وأغانيم .

وبهذه المناسبة أذكر أن مؤتمراً الموسيقى العربية لم يفته أن يسجل هذه الأذكار وهذه الموسيقى الدينية باسطوانات ستتاح لنا الفرصة يوماً لسماعها من الراديو . على أن علاقة الموسيقى بالدين علاقة قديمة ليس الآن مجال الخوض فيها .

وأخيراً نكرر الشكر للمحطة باسم الجمهور لتيمة هذا الإذاعات الطريقة كما شئى على الأستاذ مصطفى بك جزاء تقديم هذه الاسطوانات للمستمعين بالشرح الواقى الذى قرب إلينا فهمها وسهل علينا تفوقها وقد وصلتنا أخيراً



برنامج الإذاعة الموسيقية

من الأحد أول سبتمبر لغاية السبت ١٤ منه

الأحد أول سبتمبر سنة ١٩٣٥

صباحاً : سيد مصطفي
مساء : احمد عبد القادر

الأحد ٨ سبتمبر

صباحاً : بلوك الحفر
مساء : عباس البليدي

الاثنين ٩ سبتمبر

صباحاً : فاضل الشوا
مساء : ليلى مراد

الاثنين ٩ سبتمبر

مساء : نادرة

الثلاثاء ١٠ سبتمبر

صباحاً : سيد حسن
مساء : رياض النباطي

الثلاثاء ١٠ سبتمبر

صباحاً : اوركستر فؤاد حلي
مساء : رياض النباطي

الأربعاء ١١ سبتمبر

صباحاً : عبيد السروجي
مساء : صالح عبد الحلي

الأربعاء ١١ سبتمبر

صباحاً : عبيد السروجي
مساء : صالح عبد الحلي

الخميس ١٢ سبتمبر

صباحاً : فاضل الشوا
مساء : رواية تمثيلية من عبد الله عكاشة

الخميس ١٢ سبتمبر

مساء : عبد الفتى السيد

الجمعة ١٣ سبتمبر

صباحاً : الشجاعى وابراهيم حمودة
مساء : ابراهيم عثمان

الجمعة ١٣ سبتمبر

صباحاً : مدرسة البوليس
مساء : سكتة حسن

السبت ١٤ سبتمبر

مساء : حياة محمد

السبت ١٤ سبتمبر

مساء : محمد صادق



موزار

MOZART

الحال ، وأعلنه أنك ستحيى حفلة موسيقية على مسرح
كرتنتور ، وبلنه أن السيدات سيقمن بصيحين في تلك
الحفلة ، وهن على نجاحها لقديرات .

حاول موزار أن يدفع لسانه إلى النطق ، ولو على
الأقل ، ليعترف ، ففاته لسانه والتصق بحلقه ، ولكنه ،
بشق النفس . تمكن من أن يبدى لمن حركة فهمن منها
عدم قدرته على إجابة مطلبين . هنالك علت الأصوات
تدخلت النيلة « تون » ووجهت القول إلى موزار ، في
أسلوب حماسي يثير العاطفة ، ويلهب الحس . حتى إذا
اتته رفع موزار رأسه شامخاً وقال :

— سيداتي النيلات ، لو استطعت أن أصوغ من
شكري لكن لحنا أوقعه على أوتار قلبي لقطعت بعض
حقنك وفصلنك . ولكن ماحيلة ضعيف مثل غمره
إحسانك . قولاه العجز وخانه الأمكان ؟ لم يُعَدُ الحق
من قال :

لو اختصرتم من الإحسان زركم
والعذب يهجر للأفراط في الحصر
على أن قصوري في الإجابة عن معروض الشكر .

٨

ولقد ظللا يتساقطان الحديث طويلا . إلى أن قلنا .
عليهما لقيف من السيدات النيلات ، وجاءت النيلة « تون »
في سرب من كراشم صواحبا ، في ثياب تهر الأعين ،
وجمال يلفت القلوب ، ثم اتجهن فجأة إلى موزار واحتطن
به ، ودفعن عنه استيفاني ، وشرعن يحدثه واحدة بعد
واحدة ، وموزار يحكي لا يسعه لسانه ، ولا يروايه
منطقه . فقد كادت المفاجأة تخرسه ، وأشملت في نفسه
لهيب الذكري فوقه ذاملا والنيلة « تون » تقول :

— كيف ينبغي لك أن تترك فينا وتضنى عن مظاهر
الحفاوة والتبجيل وآيات التقدير التي تلازمك كمالك أنى
اتجهت أو سرت ؟

كيف يقضى لك أن تهجر فينا عروس « الطونة »
ونخيلة الفن الموسيقى . . مابالك . . أقم الحفلات
الموسيقية وحدك ، لاتعبأ بأحد ، وأخري حفلة الأكاديمية
بمفردك تجدنا جميعاً في خدمتك . . إسأذن المطران في

شفيع ينجي من الكفران والجحود . يسعدني أن أجيب
رغباتكن ... ولكن ... المطران ... ياسيداتي ...
المطران ... !

هنا انطلق من أفواه المجتمعات قهقهة عالية كأنها كانت
على موعد مرتب ، وصاحت الثيلة « تون » وهي تضحك
ملء شديها

— ألم أقل لكن ؟ المطران ... المطران دائماً ...
أرايتن أعجوبة كذه ؟ نعمة أسبغها الله على خلقه . يحبسها
المطران عن الناس ولا يتمتع هو بها ... وهذه النعمة
نفسها لا تفكر في القرار من الحبس . ولا في الزوال عن
جاحدها وكافرها . يجب أن تقيم في فينا لا تبرحها . هانحن
أولاء جيمنا تعاهد معك لتلقى عليك دروساً في الموسيقى
تكفل لك الحياة الرغيدة والعيش الهنيء . حتى إذا أبلت
الأيام ذلك ، وأطمأنت لها أرحانك إن شئت . فانظر
ماذا ترى ؟

بلغت الحيرة من موزار أن كان مبهوتا . تلتفت
السيدات إليه ، وابتهاتين الجذابة الساحرة ، وتوددهن
المبدل . وضراعتين المؤثرة المذبة . ألفته في جحيم من
الوحم لا يعرف مده . فما يعلم إن كان إنسانا يتمتع
بكافة حقوق الإنسان ؟ أو حيوانا زمام حريته في يد
مولاه ؟

صمت وكان همه يلينا ، حتى إذا هتف به السيدات
تابه وقال في لهجة المأخوذ

— أعد سيداتي . ملاتان الرحمة والحنان . أن أستاذن
المطران وأحي حفلة موسيقية بمفردي قبل مغادرة هذا
البلد الخليل . ولتعرفن صاحبة المجد الأثيل ، الثيلة تون ،
التي أجعلها لإجلال لعبيدتي وديني ، من إصراري على عدم

البقاء . في فينا فاتها تعلم - أجزل الله لها الخير - أن مستقبل
والدى

صاقلته « تون » ، واثتحت به ناحية وقالت في أسلوب
صحري مبين

- موزار ! لا تخيب رجائي
- أبذل في مرضاة مولاتي دمي وحياتي .. ولكن ..
- دع هذه الجملة واستمع لي . في أسبوع الفصح ،
وغالباً في يوم الخميس الكبير الموافق الثاني عشر من أبريل
سأقيم في دارى حفلة موسيقية بارعة يشهدها أكابر القوم
وعليهم ، وسيحضرها التينور المشهور آدم برجر وكذلك
الغنية الأولى في التيازو الالمانى — الأنة فيجل ..

برقت عينا موزار وقال في لهفة
- سيدتي !

- نعم . سيحضر هذان الثابلمان . ثم ماذا ؟ فكر
ياموزار ، وأنتم الفكر ، من تصدر هذا الحفل وتكون
له السيادة العليا ؟ خل فكرك يسمو إلى أشرف رأس
وأسمى ذات

بهت موزار ووقف مفتوح الفم يقول في صرير
مقطع متهدج
- لعله صا ... حب ... الجلا ... له ...
الفي ... صر ؟

- نعم . التيهض بنفسه
- سيدتي الكريمة . أليق بي أن أسأل إن كان هذا
القول حقاً ؟

- موزار ، أقسم بشرفي . وما أبلغتك الخبر إلا بعد
مراقبة جلالته . واعلم أنني أريد بذلك مفاجأة القيصر ،
إذن لا بد من بقاتك ، ياموزار ، ولا بد للقيصر من أن
يسمعل ويشهد عبقريتك .

- آه .. وعلى .. لو أن المطران ...

- ماهذا المطران الأبدى . يا صديقي ، المطران ،
المطران دائماً ، أخذ الله أنفاسه . وأسكن نأته . لماذا
يصل إلى سمع هذا المطران خبر الحفلة ؟
- إن لم أخبره ، فكيف يكون موقفي إزاء ما تنقله
الأسن ، ويتداوله الناس ؟

- الحفلة خاصة بي وهي في داري ، وجمالة القصر
لا يود الإعلان عنها . أو الدعوة لها ، فن الخطل إبلاغ
المطران بها . أحبك فمت . لا ينبغي لأحد أن يعلم أن
جمالة القصر سيشرق تلك الحفلة ، ولذلك يتعذر على
هذه المرة ، أن أقس لك الترخيص منه .

- يا صاحبة النبل ، سأعرف كيف أتزع منه الترخيص
سأعله عن حفلة الند في الأكاديمية ، وأصف له مايلناه
من النجاح بفضل همه ورعايته ، وبذلك أتمكن من الحصول
على رضائه . إنني أعرف ذلك ، ولملك ، ياسيدتي ، تعلين
حقاً مقى للنفاق وكرهم للرياء ، ولكن في سبيل إرضائك
أضحي حتى بمة نفسي

- شكراً لك . سري . ويجب ألا يغيب عنك أنه
يجزني ويمر في نفسي ألا تحضر حفلي ، مهما كان العائق
قاسياً .

إلى هنا انتهى حديثهما ، فصاغتته التيلة « تون »
وضغطت على يده وهي تصاغه كأنها تذكره وتؤكد عليه
ثم انصرفت وانصرف وراها الجمهور رويداً رويداً ،
واستعد موزار ، كذلك ، للانصراف ، حتى إذا بلغ
الباب رأى « بروتي » في انتظاره ، فتقدم إلى موزار
يقول له

- خبر جديد ، يا أستاذ . أحسبه هاما

- وما هو ؟

- أبلغنا التيل « أركو » . بناء على أمر المطران ،

وجوب سفر الفرقة الموسيقية حالا . ولهم أن يأخذوا
التقود الضرورية من المدير « كلينباير »

كاد موزار يفقد التلق لحول الخبر . ولكنه تماسك
وقال :

- كيف ؟ ولم هذه السرعة ؟ ثم ماذا ؟

- ومن يرغب من الموسيقيين في التخلف والبقاء هنا
إلى أن يمين موعد السفر التالي ، يجب أن يتكفل نفسه
ويتحمل نفقات إقامته

- إذن فسأبقى هنا ، فما يزال لدى عمل أمله ، وعلى
كل حال ، يجب على « أركو » أن يلقى ذلك بنفسه ،
وحينئذ أستطيع إبلاغه نزولي عن حتى في نفقات
الإقامة والبقاء.

ثم دارت برأسه المواجس واتحى يتأجى نفسه « كل
شيء مقد ، ما أكاد أجد ل منه مخرجاً . ماذا ؟ أترك
فيتا وهي مقدأملى وعط رجائي ؟ كلا . سأبقى بها مابقي
المطران . جل شأنك . يارب ، أما لهذا التبليل حد أسفر
عليه ؟ ... سأضل المطران وأنا كيه أيضا . ولكن
في تجلة واحترام ، ولن يفك من يدي أو يتمكن من
المهروب مني . . . إن هذه السعادة التي تنلقني هنا من
مختلف التواحي . حرام أن أفرط فيها أو أوليا نظري .
موزار كن يقظاً واهزأ بهذه العقاب . . .

استأذن موزار في التول بين يدي المطران فأذن له .
واستقبله ، كمادته ، بما جبل عليه من الملاظة والفظاظه ،
وقسوة الجانب وخشوة الكلام . وابتدره صائحا في وجهه

- ماذا تريد ؟

- يا صاحب الأمانة العالية . والياقة المباركة . أرجو

أن يفضل سمككم بالتريخىص لى فى إحياء حفلة الأكاديمية
وأتمنى البركة عليها من قداسكم .

- لا بأس . وبعد ؟

هنالك انطلق موزار يقص على الأمير حديثه ، فى
أسلوب عذب . ويان جزل . وكلم مطهرة . والأمير
يقاطعه حيناً . ويصنى إليه حيناً . وموزار يسترسل فى
اختراع الأكاذيب حتى كسر حدة . والآن عريكته
وخفف قسوته . ولا تسل كيف كان إعجاب ذلك اللفظ
المتعجرف حين ألقى موزار على سمه وصف شهود الحفلة
من غاية القوم لسيده وإمارته التى يظنها سلطانه . وتنام
الجم العاطر على الأمير وعظمة إمارته ، والنظم البارعة
التي تجرى عليها بلاطه وخدمه ، والسعادة التي وصلت إليها
السبورج فى عهده ، والرق الذى شأت به كبريات
البلدان ، وحسن إدارة الأوقاف وغلبها . إلى غير ذلك
ما يرجع الفضل فيه إلى سحر الأمير وحده ، وسهره المضى
على شعبه ورعيته ، وعمله المتواصل على إسعادهم ورفاهيتهم
اطمأن نفس موزار لهذه الأكاذوبة التي ألقاها إليها
الضرورة ، وظهرت بوادر الارتياح والسرور على وجه
المطران فظل يلقي الأسئلة طالباً المزيد من الأيضاح والبيان
فيحييه موزار باختراع عقله غالباً فيه حتى أرضى كبرياء
ذلك المتعطر وأشبع شهوة نفسه . فلم يداخله شك فى
حديث موزار ، بل اعتقده صحيحاً لامية فيه ولا اقراء
فانقسم للفتان ومازحه ، وأحسن له القول وخصه بشئ
من الاحترام .

وحينئذ رأى موزار الفرصة سانحة . فتقدم إلى أميره
فى خضوع وتلطف يقول :

- مولاي . الأمير المجل . أنأذن لى برباج آخر ؟

- تكلم

- هذا الرجا . يمولاي ، يتعلق بوقف سالسبورج
فينبى أن نبرهن لاهل فينا ، بأوضح دليل وأجلى بيان .
عن حسن إدارته . وعظمة إمارته وتبالة أميره ، وتزاهة
حاكمه . . يعلم سيدي أن سالسبورج لم تمثل فى حفلة
الأمس إلا بموقف واحد خصص لها فى برنامج الحفلة ،
وذلك الموقف ، وإن نال إعجاب الشهود واستحسانهم .
إلا أنه غير كاف لإظهار العظمة فى ثوبها الحقيقي ، ولذلك
أرى . إذا وافق السيد الجليل . أن نقوم بمفردنا بأحياء
حفلة عاصة تدهش الناس وتظهر لهم الأمر وانحاجلياً ،
وأنا كفيل بالنهوض وحدي بما يتطلبه هذا العمل الشاق
الجديد .

- أعرف . ياموزار ، أن رأيك ناضج ، ورأسك
مفكر ، ولكن كيف نبدأ العمل ؟

- مولاي . أعزك الله . أترك هذا لى ولكن مطمئناً
لقد وضعت تصميماً .

- أوافق . ياسيد موزار ، على أن نخبرنى بعد إتمام
معدانك .

- ذلك ، يامولاي ، واجبي المفروض ، تحتمه على
الطاعة والأخلاص ولى الخامس آخر ، ياصاحب
الشرف الرفيع ، أرجو إجابتي إليه فضلاً منك وإحساناً ،
ذلك أن النيلة « تون » ستجي فى مساء ١٢ من أبريل
حفلة عائيلة صغيرة فى بيتها ، احتفالاً بعيد النصح ، وقد
كاشفتى بمحاجتها إلى فى تلك الحفلة ، وإن فضل مولاي
لا يضيئ بهذا بل يتسع لما هو أكبر وأجل .

- لماذا لم تطلب إلى البارونة نفسها هذا الطلب ؟

- مولاي ، النيلة « تون » لم تجد فى نفسها الشجاعة
الكافية لمفاتيحة سمككم فى هذا الشأن الصغير ، وعلى
الأخص بعد أن شرقتها بقبول رجاتها الأولى . . . ولقد

قالت : « أخشى أن يرفض الأمير طلي لانه ، واعتذرى
يامولاي ، سريع الغضب »

فضحك المطران ضحكا عالياً وقال :

« إنما غضبي لم يكن إلى هذا الحد عذفاً .

« أما أنا فأعاف غضبك وأخشاه . فأنى وقع فيه
أندأ ...

فاندم المطران وقال :

« أتم أيها الموسيقيون طيور ليس من السهل المحافظة
عليها ، فإذا تهاونا في مراقبتكم وشدة الحرص عليكم أطلقتم
أجنحتكم وتبوأتم عرش الهواء ولقد يتخيل إلى أن
سيفانكم صنعت من الزئبق فهي دائماً الحركة لا يستقر
لها قرار .

« اعترف ، يامولاي حقاً ، أن بنا هوساً ، وأن
الموسيقيين قوم 'موتسون' ، ذلك بأن العواطف تتحكم في
مشاعرهم .

« جميل منك هذا ، ياموزار ، وستعرفون من اليوم
أننى لست بالرجل الغضوب ولا السريع الغضب .. وقد
أجبت رجاءك الثانى .

« كاد الفرح يقتل مرزار ففتح فاه فى خبل وهو يقول
« أحمى هذا يامولاي ؟

« عجباً ! أنت تعلم كئنى .

« مولاي صاحب السمو

« اذهب الآن إلى السيدة النيلة وبلغها أنى أجبت طلبها

« ألف شكر وألف ثناء . فليد أسعدتى . يامولاي

السعادة كلها ، أجرل الله لك الخير .

انحنى موزار وأسرع فى الخروج حتى إذا بلغ باب
القصر تردد أين يذهب وأى سبل يولى شطرها ؟ إيسارع
إلى النيلة « تون » فيزف إليها بشرى موافقة المطران ؟

أم يبدأ الاستعداد لحفلة الفد ؟ بدت علام الحيرة على
وجهه وحركات جسمه هنية ثم ما لبث أن استقر رأيه
على أن يذهب أولاً إلى أسرة ويبر حيث يستطيع أن
يظهر فى بيتن كل ما يكتنه فؤاده من السرور والبهجة ،
فى طلاقة وحرية ، لا يعوقها عائق ، ولا يقف فى سبيلها
حائل . فقصده إلى منزله ووقف على باب سكنه يجذب
جبل الجرس ، فيدقه بشدة دقائق متوالية ، أزعجت
كونستانس التى كانت منهمكة فى تفسير البطاطس لأعداد
طعام الفداء . فقامت إلى الباب مدهوشة خفية أن يكون
وقع حادث .

فلما سم موزار الانتظار ، وكلت يده من الدق اقتحم
الباب ودخل فواجه كونستانس فاجلبا بقوله .

« تمالين جيما . أسرعن ، وليقف كل ممكن مكانه
إنى سألقى عليكن خطاباً عظيماً .

« ماذا حدث . ياسيد موزار ؟ هل مات المطران ؟

« كلا . إنه حى يتمتع برغد العيش وقررة الصحة
والعافية . إنه رجل مدعش : سبحان من ذل قياده . .
أسرعى وأجيبى أفراد العائلة فأنى أريد أن أتكم .

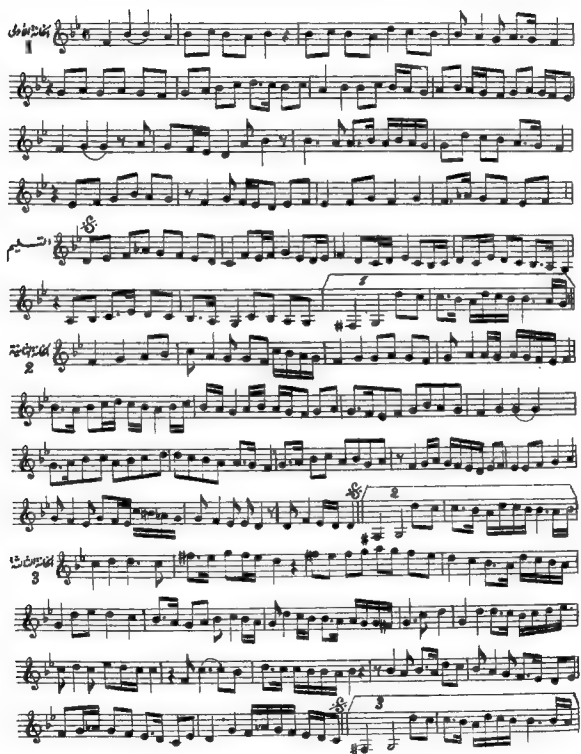
« ليس فى البيت سوى . أما جوزيفين فقد ذهبت
إلى الخياطة ، وأما الوالدة وصوفيا فتوجهتا إلى السوق
« عجباً : إذن فلأفترضك جمهوراً أحاضره وأخطب

فيه . قفى فى ذلك الركن صامتة دون حراك ، وإذا
سمعت ، أرجو أن ترفى رأسك قليلاً .

وقد اعتلى موزار مقعداً وبدأ يقول :

« أيها السيدات . أيها السادة .. أشكر لكم تفضلكم
بالحضور ، وأحمد لكم ما تفضلتم به من الأصناء والأفضات
ساحدكم حديثاً عجباً عن المطران الذى انقلب ملكاً كريماً
بعد أن عهدوه شيطاناً رجياً . واليك القصة « يتبع »

بَشْرُوقْ حَفْزًا جَمِيلًا



بَشْرُوسَانَا فِي مَكَاةٍ نَدِيمُ أَغَا

أَسْرَارُ حَقِّهِ دَوِيَّة

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

B
U
S
N
A
C
H

مَحَلَاتُ بُورْزَانَا

تأسست سنة ١٨٩٧

الرجل الثاني رقم ١٢٧

شارع إبراهيم باشا رقم ٢٠ بصرى - لفرافيا بورزاناخ بصرى

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر ورشة صناعة وتبليغ وتجديد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها

متمهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

20, Rue Ibrahim Dacha - Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

المبيع بالتقسيط

التعاون

بأقساط

شعار محلاتنا

شهرية

الذى لا يزال متبعا

لا تتجاوز

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع

جنيتها وربع



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أشرف حبيبته دودي

B
U
S
I
N
E
S
S
E
S
S
E
S

M
A
I
S
O
N

كَلْبُ كَلْبُ كَلْبُ كَلْبُ

٧٢٨٢ شمس

٧٢٧١ دك

٢٢٣٢٣

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ اللَّهُ الْأَحَدُ الْأَوَّلُ الْأَبَدِيُّ لَا يَكُنُ لَكَ كُفُوًا شَيْءٌ
يَسْتَعِينُكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُخْتَارٌ مُبْتَدِئُ كُلِّ شَيْءٍ مُنْزِلُ السَّمَاءِ
مُخْرِجُ النَّارِ مُفْطِنُ الْغُيُوبِ

20. Rue Ibrahim Pacha - Le Caire

١٢٥٥٥ R.C. ١٢٤ Caisse. Bismack. Caire

حبيبتي حبيبتي

بسم

بسم



٧٢٨١

٧٢٨١

والله اعلم

tainc amélioration se révèle dans la versification grâce aux soins de grands versificateurs. Nous possédons pour les Dors un bon nombre de mesures variées et de rythmes divers.

Al Taktouka. — En arabe littéraire c'est le Ohzougah : pluriel de Ahazig, on entendait par là une chansonnette d'une composition soignée dans les détails. On disait, par dédain, qu'un tel n'excellait que dans le Ohzougah. Ce mot là correspond exactement à ce que nous appelons aujourd'hui Al Taktouka dont la composition musicale est aisée et facilement saisie de tout le monde ; c'est, pour ainsi dire, une sorte de Zagal. A l'origine le Taktouka, les femmes seules le chantaient, puis il passa dans le domaine des hommes.

Populaires, très répandues, faciles à chanter, les Taktoukas ont le mérite d'inciter le peuple à la vertu et de le détourner du vice.

Al Anachiz (les Hymnes). — Ils ont récemment apparu chez nous ; on les chante fréquemment dans les écoles ; nés en Egypte avec le théâtre, ils ont été introduits dans les écoles. C'est une forme de Mouwachah, en vers parfaits. Mais tout ce qu'on a fourni jusqu'ici est composé sur une mesure unique qui se répète indéfiniment. Aussi, à cause de cette uniformité de sens et de cadence ; les trouve-t-on fades, monotones et ennuyeux même.

Le Monologue. — C'est une sorte de Zagal où l'auteur se propose

de développer une pensée morale, de révéler un coin ridicule des mœurs, ou bien de relater une anecdote gaie.

Ce genre se caractérise par sa composition imprégnée de musique occidentale. L'artiste doit s'associer à ces réclatations des gestes parfois comiques, qui interprètent les idées et les sentiments.

N'oublions pas que le monologue est une importation européenne ; il est d'un fréquent usage en Egypte, depuis quelque temps.

Les Motions

De ce qui précède, nous tirons que la poésie arabe est très riche en fait de mesures, que le Mouwachah et le Zagal offrent également un nombre indéfini de rythmes, et que la versification, avec la possibilité d'inventer toujours de nouvelles mesures se prête sans difficultés à revêtir n'importe quel rythme musical.

Sur cela, la musique à mon avis, n'a pas à craindre d'entraves, du côté de la versification, qui est souple et élastique, se pèse à toutes ses exigences sous ces triples formes, poésie proprement dite, Mouwachah et Zagal.

Je propose :

1) De constituer une commission comprenant poètes, compositeurs et chanteurs qui aura pour mission de composer des chants de différents genres. La méthode de travail de cette commission consistera en ceci : Les compositeurs trouveront des airs simples, convenables au rythme désiré pour la chanson ; ensuite les poètes fe-

ront des vers dont les mouvements s'harmonisent exactement avec ces airs, enfin on exercera les chanteurs et les exécutants à les chanter et à les jouer effectivement.

2) De former une autre commission composée d'arbitres pour les apprécier et en permettre la diffusion.

3) De former une commission de poètes, de compositeurs et de chanteurs en vue de composer un hymne national.

4) En ce qui concerne les noms des modes, il y en a qui sont persans, turcs, arabes, en langue européenne, je propose de les unifier tous et de les remplacer par les termes arabes correspondants.

5) De nombreux chants sont composés sur un seul air. Si un de ces chants contient plusieurs parties, elles se ressemblent par leur composition musicale. Je conseille donc de varier la composition afin d'éviter la monotonie.

Exception faite, bien entendu, pour le début et la finale de la chanson.

6) Il est inadmissible que toutes les chansons soient érotiques ; en revanche il est bon que les unes soient descriptives ou expressives, les autres morales ; il faut qu'elles touchent à tous les sujets importants et embrassent tous les aspects de la vie sociale.

On doit composer des chansonnettes que les ouvriers, les artisans et les gens de métier pourront fredonner tout en accomplissant leur tâche.

7) Je propose d'introduire dans les écoles secondaires l'enseignement de la versification arabe.

délicats ; il se connaissait à la musique ; il faisait de la poésie et la mettait en musique et les chanteurs la chantaient ; enfin il jouait du Qanoun ».

Ce qui incita les Andalous à créer Al Mouwachah, c'est qu'ils avaient constaté que la poésie, quoi qu'en eût fait pour en couper les mesures, se refusait à suivre le rythme musical voulu ; que les Orientaux disaient la poésie puis la mettaient en musique, que la composition, pour cela, n'était pas libre, et, enchaînée et gênée par la cadence poétique, n'arrivait pas à exprimer fidèlement les sentiments. Tel un individu qui, achetant un habit tout fait, tâche de l'allonger d'un côté et de le raccourcir d'un autre pour pouvoir l'ajuster à peu près à son corps. C'est pourquoi les Andalous voulurent soumettre la poésie à la musique, et non la musique à la poésie ainsi que le firent les Orientaux. Considérant les Andalous des occidentaux.

Ils violèrent les règles des mesures de la vérification et ne s'y conformèrent pas.

Ce qui les encouragea à ne pas respecter la métrique c'est que les poètes de la première période du règne des Abbassides apportèrent certaines modifications aux mesures connues, comme Mosslem Ibn el Walid, puis modifièrent les rimes, comme nous le constatons par certains vers de Baschar et d'Ibn el Motaz ; ce qui amena la création d'El Mouwachah qui modifia à la fois la cadence et la rime. La Mouwachah se fait tantôt sur un mètre déjà connu comme par exemple celui d'Ibn Sahl et celui d'Ibn El Khatib ; ces deux Mouwachahs sont composés sur la mesure El Kamal tantôt, faute de mesures, on en crée. On a dit même que l'Egypte importait certains airs de Grèce, composés sur des rythmes simples, qu'on jouait sans paroles sur les instruments

de musique. Les chanteurs, adoptant un de ces airs, faisaient bien attention aux mouvements rythmiques durant l'exécution, tout en marquant les accents ; ensuite ils composaient la poésie sur son air de façon à former un Mouwachah bien cadencé.

N'allez pas croire que les Andalous, en créant les premiers le Mouwachah, dépassent, dans le domaine de la musique et du chant, les Orientaux. Ceux-ci maîtres incontestables en musique, y excellent merveilleusement. Le Livre des chants « Al Aghani » est surchargé de récits d'illustres chanteurs et musiciens incomparables. Les Andalous n'étaient donc que de médiocres imitateurs des Orientaux. Aussi bien la musique ne prospéra chez les arabes de l'Espagne qu'à l'arrivée de Zerlab le persan, sous le règne de Abdel Rahman II. Cet artiste était au service du Khalif Abbasside Al Mahdi et le disciple de Ishak Al Moussili.

Celui-ci pense-t-on, ayant remarqué le talent de son élève, eut une telle crainte de perdre sa haute position auprès du Khalife qu'il lui suggéra de quitter Bagdad pour l'Andalousie.

Les Mouwachahates se chantent depuis longtemps en Egypte ; seulement, leur choix est entaché de mauvais goût ; on ne sait pas choisir ce qu'il y a de plus raffiné, de plus riche de sens dans les mots, de plus parfait comme cadence dans la versification. D'habitude, les chanteurs les chantent à l'unisson, sans laisser entendre nettement les mots ni laisser discerner clairement le sens ; ce qui frappe l'oreille c'est une succession de sons agréables se déroulant sur un rythme particulier.

Nécessairement, les chanteurs font usage des Mouwachahates comme prélude pour les chansons. Ainsi, le chanteur commence le Dor par le Mouwachah.

Il est à remarquer qu'en ces derniers temps la langue vulgaire s'est glissée dans le Mouwachah.

Al Mawlaweya. — Ce genre, dit-on, prit naissance à Bagdad, après le massacre des Parmicides. Al Galal, définissant le Mouwachah, dit que Haroun Al Rachid, après l'exécution de Gaafar le Parmicide, défendit de lui adresser une épique quelconque. Cependant, un esclave de sa cour lui adressa quand même une épique de deux vers taillés sur un mètre spécial et se mit à les chanter en disant : au Mawlaweya ? Mawlaweya ? Voici les deux vers :

O Chateau ! Que sont devenus tes maîtres Persans, Rols du monde, ceux qui t'ont protégé armés de boucliers et de lances ? Tu trouves, replique-t-il, des cadavres enfouis sous le sol en ruine, réduits, après l'éloquence, au silence et au silence.

Ainsi se fonda le premier Mawwal. Al Rachid, raconte-t-on, lorsqu'il eut appris ce fait, fit appeler l'esclave et voulu la punir pour sa désobéissance ; mais elle lui dit : O Prince des croyants, tu interdis de leur adresser ces épiques en prose, mais mon œuvre y est absolument étrangère puisqu'il manque le ton littéraire pur.

Le Khalif fut convaincu par cet argument. En étudiant la cadence de ce genre on la trouva faite sur la mesure « El Bassit ». Il en existe deux formes : Vert et Rouge (Khodr et Homre). Le dernier, d'un emploi fréquent dans la Haute Egypte, se caractérise par une riche variété de rimes.

Al Dor

Originellement on donnait ce nom à une partie de Mouwachah ; il se compose de « mashab » et « Al Dor » il est dans le genre de Zagal. Il y a peu de temps, les Dors manquaient de fond et de forme, mais maintenant, une cer-

Rapport sur la composition, présenté au Congrès de la musique arabe par le Prof. Aly El Garem

Al Kassida

Poème composé sur une des mesures connues de la poésie arabe et se distinguant par une expression correcte et conforme à la langue arabe pure. Le poème jouait le plus grand rôle avant le relèvement de la musique en Egypte au moment où le chant était très en faveur dans les cercles du Zikr ; le chanteur mystique commençait par invoquer l'esprit des Saints et leur demandait du secours, puis il se mettait à chanter le poème sur le timbre du Zikr. Les chanteurs ne chantaient que la Mawlaweya et, chose curieuse, ces chanteurs s'en tenaient, à ce moment là, à un nombre très restreint de poèmes qui n'étaient pas de la bonne et charmante poésie, malgré la richesse de la poésie lyrique et l'abondance de ses formes à toutes les époques de la littérature arabe. Il n'était plus question après, si ce n'est en province et dans les fêtes de la naissance des Saints, de ce genre de poème chanté qui disparut devant le torrent de l'innovation dont les initiateurs furent Abdou el Hamoui et Mohamed Osman qui ont réhabilité la musique instrumentale. Aussi leurs noms ont retenti longtemps dans tout le pays qui se passionna à leurs nouveaux chants, lesquels en dépit de leur nouveauté, furent accueillis favorablement par le public. Les formes en vogue à ce temps

là furent la Mowachah, le Mawlaweya et le Dor.

Quant au poème, on l'avait écarté et on ne le chantait que très rarement. Cet état de choses a duré jusqu'à ces derniers temps où le poème reprenant, dans une certaine mesure, sa première place, les compositeurs se sont intéressés à la composition des poèmes. Peut-être que cela est dû aux progrès réalisés par le peuple égyptien en fait de culture intellectuelle et au dégoût que lui ont inspiré à la longue ces chansons incapables de traduire sincèrement ses émotions. La préparation du poème a été accompagnée de deux phénomènes : le bon choix de la poésie et l'ingéniosité de sa composition.

Au début du théâtre, en Egypte, la poésie mise en musique était en honneur et fort appréciée. Le fameux chanteur Cheikh Salama Hegazi a brillé, dans ce genre, d'un vif éclat. Mais, avec l'évolution du théâtre en Egypte, ces derniers temps, on l'a négligée et elle a presque fini par disparaître.

On rencontre aussi la poésie lyrique dans les récits célébrant la naissance du Prophète (Mouled el Nabi) ; il en reste quelques traces encore aujourd'hui.

Al Mowachah. — Il apparut d'abord en Andalousie, où il fut inventé par Mokaddam Ibn Moafer, un des poètes du prince Abdallah el Maraguan, puis adopté par Ahmed Ibn Abd Rabbah, l'an-

teur d'El Ekd el Farid. Ces deux précurseurs furent encore déposés par Obadah el Kamaz, poète favori d'El Mostassin, Roi d'Almeiria, un des rois de Moulouks el Tawalf.

Le Mowachah incarnait le talent de l'esprit inventif. Parmi les plus remarquables compositeurs d'El Mowachah, il faut citer El Aama al Toutail et le médecin Ibn Bujuh (335 de l'Hégire) à qui on attribue les différentes formes de chant qu'on trouvait en Andalousie. Il ne faut pas oublier non plus Ibn El Labbana (597 de l'Hégire), Ibn Sahl el Israili et Lissan el Din Ibn el Khatib.

D'Espagne le Mowachah passa en Orient ; quelques poètes s'y essayèrent, mais sans pouvoir égaler les poètes andalous. Leurs Mowachahs souffraient d'affectation et d'emphase et manquaient de mots souples et harmonieux. A la tête des meilleurs auteurs orientaux, il faut signaler Ibn Sana el Mok qui donna un célèbre Mowachah, chanté encore à présent. Le voici :

Kallili ya sohba tiganal Roba
Belhati Wagani Siwaraha Mon
asaf Al Gadwall.

Après ce dernier auteur, surgirent en Egypte et en Syrie beaucoup de poètes dont le plus célèbre fut le poète musicien et compositeur, Chams el Dine el Dahhane (721 de l'Hégire).

Ibn Chaker el Kotbi dit de lui :
« Il faisait des vers gracieux et

ter l'histoire pour comprendre les « Maquamates » et les « Douroubs », l'échelle et l'histoire des instruments musicaux. Notre Commission est donc l'alpha des autres Commissions.

Elle souhaite, comme résultat de ses travaux, l'impression d'une collection complète des ouvrages arabes de musique.

Et la Commission de l'Enregistrement reproduit la voix du présent par les célèbres disques « His Master's Voice », notre Commission dans une suite de volumes scientifiques, vous donne la voix du passé.

L'Egypte n'a-t-elle pas donné naissance à « Al Hossein Ibn Ali al Maghrabi » et « Al Mousabba-

hi », au 7ème siècle de l'Hégire ? Chacun de ces auteurs a produit un ouvrage d'après le style de « Kitab al Aghani » écrit par « Aboul Farag ». C'est également l'Egypte qui a offert au monde le célèbre Al Falaki Ibn Younes qui a composé un ouvrage de louanges sur l'« Oud », sous le titre « Al Oukoud wal SouOud ».

De la terre bénie du Nil est sorti Ibn al Haitham qui a donné des explications complètes et des commentaires exacts sur les théories musicales d'Euclide.

Dans ce pays, a vécu Abu Saït Umayà. Son « Risalâ Fil Moussika », était d'une importance telle qu'il fut mentionné dans les ouvrages hébreux. Al Bayasî le favori de Salah el Dine le Victorieux,

« l'art un musicien d'une condition non inférieure, Alam el Dine Kaiser de naissance égyptienne, était le plus célèbre de son temps par ses théories musicales.

Ibn al Tahan est un autre musicien Egyptien qui a composé un ouvrage sur la musique, considéré comme très important dans son genre, car il traite de l'Histoire musicale et de ses théories en mêmes temps.

Tous ces écrivains ont vécu avant le VII^e siècle de l'Hégire.

Aujourd'hui que les trois belles semaines du Congrès sont encore présentes dans notre mémoire nous souhaitons que l'Egypte reprenne sa situation florissante de jadis dans le domaine des arts islamiques.

MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caire (Tél. 56114)

SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad Ier (Tél. 2305)

PIANOS HOFMANN
et
RADIO TELEFUNKEN

sous ce titre : « Un ancien maître du Oud Maghrébien ».

Et d'autres ouvrages dont le Baron d'Erlanger prépare la traduction.

c) La Commission recommande l'obtention des photographies de tous les manuscrits arabes importants et de les garder soit dans la Bibliothèque Nationale soit dans la Bibliothèque de l'Institut de la Musique Orientale.

d) La Commission recommande l'obtention des photographies de certains manuscrits persans et turcs, car, après la période de Safi el Din, ces manuscrits sont nécessaires pour bien connaître le progrès théorique de la musique arabe.

Chapitre V

5) Quels sont les ouvrages qui n'ont pas encore été publiés et comment les imprimer ?

Les manuscrits non imprimés sont tous ceux qui n'ont pas été mentionnés dans la réponse à la quatrième question.

Après une longue étude la Commission a pris les décisions suivantes :

a) La Commission recommande la formation d'un Comité qui choisira les manuscrits les plus importants et les fera traduire et imprimer.

b) Chaque manuscrit choisi devra être présenté avec un fac al-mill, un commentaire et une traduction en langue européenne.

c) Demander au Gouvernement de fournir les fonds nécessaires pour qu'il ait une source sûre que l'on consulterait sur les ouvrages arabes traitant de la musique et d'aider ceux qui se chargeraient d'éditer ces ouvrages.

d) La Commission recommande que les manuscrits des poèmes

écrits pour les « Noubah » et les « Toubou » et d'autres genres de musique soient publiés, spécialement ceux qui contiennent des sujets et non seulement des chapitres érotiques car il faut que le compositeur moderne ait un grand choix de sujets pour varier la composition musicale.

e) Il est nécessaire d'imprimer les ouvrages qui, du point de vue religieux, traitent de la permission et de l'interdiction du chant, ainsi que ceux qui traitent des chants coraniques. Il sera préférable aussi d'imprimer des ouvrages contenant au moins l'essentiel de l'histoire de la musique dans l'Islam.

Chapitre VI

6) Cette publication profiterait-elle à la musique dans les pays de langue arabe ?

En réponse à cette question Monsieur le Baron Carra de Vaux dit que les Beaux-Arts ont une grande importance chez toutes les nations de langue arabe.

Le premier de ces arts est la Musique. Etant donné la grande importance accordée à cet art dans les siècles passés par les musicologues musulmans et comme la musique ne peut progresser que par l'étude des anciens manuscrits, essentiellement importants, il considère comme absolument nécessaire l'impression de ces manuscrits.

Le Professeur Docteur Wojt dit que chacun connaît la grande influence que la musique arabe avait sur la musique du Moyen-Age dans l'Europe occidentale. Il est nécessaire de comprendre la musique arabe pour pouvoir apprécier la musique du Moyen-Age. En un mot, la traduction et l'impression des ouvrages arabes sur

la musique n'aideront pas seulement à comprendre la musique arabe proprement dite, mais aussi à comprendre la musique de tous les temps et de tous les lieux.

M. Mohamed Kamej Hagag dit que l'utilité des manuscrits n'est pas douteuse, car elle nous permet de suivre les différentes étapes de la musique arabe depuis son évolution jusqu'à nos jours. Elle nous aide aussi à reconnaître ce qu'était la musique arabe durant sa période florissante au temps de Haroun el Rachid, et nous permet de comprendre « Kitab al Aghani » et de déchiffrer quelques unes de ses énigmes. D'autre part, l'échelle musicale ne peut être comprise sans avoir étudié la musique du temps de Al Khalil Ibn Ahmed, Al Kindi, Al Farabi, Ibn Sina Safi el Din et Ibn Othail et autres.

Conclusion

Le Président de la Commission remercie Messieurs les Membres de la Commission d'Histoire et des Manuscrits de leur collaboration et tient à signaler les services précieux de Fouad Eff. Mouhaghhab, qui a aidé la Commission dans ses travaux.

Les travaux de la Commission ne doivent pas tarder à avoir de bons résultats, ceci non seulement à cause de ses efforts, qui, la Commission l'espère, seront approuvés par les membres du Congrès, mais aussi par l'activité personnelle et directe de ses membres.

Sans vouloir exagérer l'importance de notre Commission, nous sommes persuadés que les autres Commissions auront souvent recours à nos travaux, car les recherches de chacune d'elle se basent forcément sur l'histoire. Il est en effet nécessaire de consul-

Chapitre III

3) Préparer un rapport traitant de l'histoire de l'échelle Musicale arabe et des différentes phases de son évolution.

La Commission a reçu une lettre où le Dr. Salem de Damas parle d'une manière superficielle de l'échelle musicale et de son histoire.

La Commission a remercié son auteur, mais n'a pu utiliser ses suggestions.

Elle a également reçu de M. Ahmed Amin el Dik une lettre de grande importance mais contenant, en grande partie, des tableaux mathématiques importants sans explications. La Commission a remercié son auteur et regrette ne pas pouvoir l'employer dans son rapport. Dr. Farmer offre de faire un apport sur l'histoire de l'échelle musicale qui se trouve annexé au présent rapport ainsi qu'un autre, le « Risala Fi Elm al Angham » de Chahab el Din el Agami.

Chapitre IV

4) Faire une statistique des plus importants manuscrits arabes traitant de la musique : ceux qui ont été publiés et ceux qui ont été traduits dans une autre langue, commentés et annotés.

L'énumération des plus importants manuscrits arabes traitant de la musique et signalant ce qui a été publié et traduit en d'autres langues avec annotations.

Des listes de manuscrits figurant dans les différentes bibliothèques ont été présentées par le Dr H. Farmer, M. Kamel Haggag Eff. et M. Salazar.

En outre M. le Baron Carra de Vaux, El Sayed Hassan Honei Abdel Wahab et le Prof. Zamperli ont attiré l'attention de la Commission sur d'autres manuscrits.

La Commission a examiné et discuté toutes ces listes.

Le Prof. Salazar a déclaré que le Gouvernement Espagnol est disposé à faire cadeau au Gouvernement Egyptien de plusieurs reproductions photographiques des manuscrits se trouvant dans les Bibliothèques de l'Espagne, qui sont jugés utile par ladite Commission. Le Professeur Zamperli a déclaré de même que la Société des Musiciens Italiens est disposée à présenter la liste des livres et manuscrits qui se trouvent dans la Bibliothèque du Vatican.

M. Naguib Nahas a montré une précieuse collection de reproductions photographiques de quelques célèbres manuscrits à la Commission qui l'a vivement remercié pour l'intérêt qu'il porte à l'art.

Les visites de la Bibliothèque par la Sous-Commission ont donné de bons résultats.

La Bibliothèque Royale a présenté à la Commission une liste des livres et manuscrits qu'elle possède.

La Sous-Commission a pu dans ses visites, identifier certains manuscrits portant des titres erronés.

Le Dr. Farmer a fait remarquer que de telles erreurs peuvent se trouver dans les Bibliothèques d'Europe et il a donné comme exemple deux livres se trouvant à la Bibliothèque Nationale de Paris attribués à Mohamed Ibn Zakaria al Razi, tandis que l'un deux n'est en réalité que l'ouvrage de Safi al Din intitulé « Al Adouar », et que l'autre est une écriture intitulée « Elm al Angham » de Chahab el Din el Adjamy.

Monsieur Kamel Haggag a donné un autre exemple, à savoir que « Kitab el Adouar » se trouvant à la Bibliothèque Royale et à l'Institut de Musique et attribué à Ibn

Sabir n'est en vérité qu'un ouvrage de Safi el Din.

La Commission désire mentionner que les deux ouvrages traitant de la musique écrits par Khalil Ibn Ahmed, le plus ancien des auteurs arabes, et qu'on croyait depuis longtemps en possession d'un musicien du Caire, n'existent pas du tout.

La Commission a décidé :

a) Que, bien que les listes demandées aient été faites, la préparation d'une liste encore plus détaillée est recommandable ; or, elle ne peut être dressée que si l'on possède les renseignements nécessaires. C'est pourquoi le Dr. Farmer et Mohamed Kamel Haggag Eff. ont été priés de faire après la clôture du Congrès une liste complète des manuscrits et de la remettre au Secrétariat Général du Congrès.

b) Les manuscrits qu'on a fait imprimer sont peu nombreux. En voici l'énumération :

1) « Risala al Charafia » par Safi el Din Abdel Momen. Un résumé de cet ouvrage a été imprimé en français, sans le texte original, par le Baron Carra de Vaux.

2) « Kitab al Mousika al Kabir » par Al Farabi. Cet ouvrage est traduit en français, sans texte, par le Baron d'Orianger.

3) « Risala Fi Khobr Taalif al Alhan » par Al Kindi. Cet ouvrage est traduit en allemand avec textes et dessins et commenté par MM. le Dr. Lachmann et le Dr. El Hetny.

4) « Kitab Al Nagat » par Ibn Sinâ, traduit en allemand avec textes et commenté par le Dr. El Hetny.

5 « Lissane El Dine al Khatib » et autres lettres marocaines traitant de la musique traduit en anglais avec textes et commentaires par le Docteur H. Farmer

liste est actuellement parvenue et a été mise à profit par la Commission.

Des listes d'ouvrages imprimés furent établies par le Docteur Farmer, Mohamed Kamel Haggag et le Colonel Pesenti. Après l'examen de ces listes la Commission estima devoir faire les suggestions suivantes :

a) Prenant en considération toutes ces listes, la Commission décide que des listes plus complètes soient établies par ses Membres après leur rentrée chez eux et s'être mieux documentés. Ces membres ont été priés d'établir des listes commentées d'ouvrages imprimés. Les listes des ouvrages en langue européenne seraient adressées à M. le Docteur Farmer et les listes des ouvrages en langue arabe à M. Mohamed Kamel Haggag.

Ces derniers ont été invités, chacun en ce qui le concerne, à établir une liste définitive des ouvrages occidentaux et orientaux et de les communiquer au Secrétaire Général du Congrès.

b) La Commission reconnaît que certains ouvrages sont surnommés ou erronés dans leur conception de la musique arabe et de son histoire. La Commission pense en même temps que tous les ouvrages doivent figurer sur les listes parce qu'ils révèlent les degrés d'évolution des musicologues dans le domaine des études. C'est pour cette raison que la Commission recommande des listes commentées.

Chapitre II

2) Que faudrait-il faire pour encourager la publication en arabe d'une étude scientifique des diverses périodes de l'histoire de la musique arabe.

La Commission a jugé nécessai-

re de fixer un champ d'étude vaste, à ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique arabe. Elle estime que non seulement les documents littéraires doivent être étudiés, mais aussi l'iconographie aussi bien que les spécimens d'instruments musicaux conservés dans les musées.

Les manuscrits littéraires seront traités avec détails dans le quatrième chapitre.

L'iconographie est d'une grande importance parce qu'elle confirme parfois la documentation écrite. La Commission a, par conséquent, désigné le Docteur Farmer pour visiter, avec le Rédacteur de la Commission, le Musée Arabe.

Deux visites furent faites au Musée Arabe et une autre au Musée des Antiquités Égyptiennes.

Douze dessins représentant des musiciens et des instruments musicaux datant du I^{er} Siècle de l'Hégire furent remarqués. Parmi ceux-ci se trouve la célèbre plaque en bois dont l'Institut de Musique Orientale détient une photographie. Des photographies de ces douze dessins furent demandées.

La Commission a par conséquent décidé :

a) Étant donné que les icônes, les dessins et sculptures sont d'une importance capitale et aident à étudier l'Histoire de la Musique la Commission recommande d'étudier tout ce qui se trouve dans les Expositions historiques et les Musées, tels que le travail du métal, du verre, de l'ivoire, les travaux qui représentent des dessins de musiciens et d'instruments musicaux, de leur composer un index et de les garder à la Bibliothèque Nationale.

b) Étudier les manuscrits photographiés dans le même but.

En ce qui concerne le meilleur moyen d'encourager la publication

des ouvrages scientifiques en langue arabe et de nature à faciliter l'étude de l'Histoire de la Musique, la Commission a étudié avec un soin particulier cette question et a proposé ce qui suit :

a) La Traduction en arabe du livre du Docteur Farmer intitulé « L'Histoire de la Musique Arabe » imprimé à Londres en 1929. C'est un des meilleurs ouvrages qui traitent de la musique arabe.

b) La Commission recommande que le livre de Mohamed Kamel Haggag Eff. intitulé « Kitab Al Musiqqa Al Charikah » imprimé à Alexandrie en 1924 serve à l'enseignement en attendant un autre ouvrage, plus grand et plus détaillé.

c) La Commission trouve souhaitable d'écrire un ouvrage en se basant sur « Kitab al Aghani » de « Abi Farag al Asfahani » et « Al Fihrist de Ibn al Nadim », traitant de l'Histoire musicale jusqu'au III^e siècle de l'Hégire. Cet ouvrage contiendra ainsi l'Histoire des chanteurs, des musiciens, des compositeurs et des auteurs de musique durant l'apogée de la musique arabe.

La Commission croit qu'un ouvrage de cette nature sur la grandeur de l'ancienne musique arabe, encouragera cette génération à imiter leurs illustres ancêtres.

d) La Commission ayant remarqué que la 8ème question de la Commission des Instruments propose la création d'un Musée pour les Instruments musicaux, elle décide de coordonner les décisions des deux Commissions.

e) La Commission recommande de faire figurer sur le programme d'étude de l'Institut de Musique Orientale et des Instituts similaires, l'enseignement de l'Histoire de la Musique Orientale et spécialement celle de la musique arabe.

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazil
Tél. 23833
Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an
Pour les annonces, s'adresser
à la Direction

N^o. 8. 1ère Année.

1er Septembre 1935. P.T. 3.

Rapport Général sur les travaux de la Commission d'Histoire et des Manuscrits

La Commission d'Histoire et des Manuscrits a été chargée d'étudier les questions suivantes :

1) Faire la liste des ouvrages orientaux et occidentaux qui traitent de l'histoire de la musique arabe.

2) Que faudrait-il faire pour encourager la publication en arabe, d'une étude scientifique des diverses périodes de l'histoire de la musique arabe ?

3) Préparer un rapport traitant de l'échelle musicale arabe et des différentes phases de son évolution.

4) Faire une statistique des plus importants manuscrits arabes traitant de musique : ceux qui ont été publiés et ceux qui ont été traduits dans une autre langue, commentés et annotés.

5) Quels sont les ouvrages qui n'ont pas encore été publiés et comment les imprimer ?

6) Cette publication profiterait-elle à la musique dans les pays de langue arabe ?

La Commission d'Histoire et des Manuscrits a tenu sa première séance le 15 mars 1932.

Elle a élu Président le Docteur Farmer et M. Mohamed Kamel Haggag, Secrétaire.

La Commission a tenu 8 séances plénières et 6 séances de sous-commission.

La Commission a l'honneur de soumettre à l'approbation du Congrès le rapport suivant :

Chapitre I

1) Faire la liste des ouvrages orientaux et occidentaux qui traitent de l'histoire de la musique arabe.

La Commission d'Histoire et des Manuscrits a été chargée d'étudier les questions suivantes :

Cette question a spécialement retenu l'attention de la Commission. Dès le début, il a été jugé nécessaire de faire une visite à la Bibliothèque Nationale. A cet effet, une Sous-Commission comprenant MM. le Docteur Farmer, Mohamed Kamel Haggag et El Sayed Hassan Hosny Abdel Wahab fut constituée. Des ouvrages et des manuscrits furent consultés à la Bibliothèque Nationale et certains livres furent prêtés par celle-ci à l'Institut de Musique Orientale aux fins d'être consultés ultérieurement par la Commission. En outre, des dispositions furent prises pour mettre à la disposition de la Commission une liste complète des ouvrages existants et qui traitent de la musique arabe. Cette



Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

REDACTEUR EN CHEF

M. EL HEFNY, Ph.D.